Андре
Бретон

# НАЂА



НОЛИТ

БИБЛИОТЕКА
ЦЕПНА КЊИГА

УРЕДНИК
ЂОРЂЕ КРИВОКАПИЋ

*ЗНАК НА КОРИЦАМА*
ЗОРАН СТАНКОВИЋ

АНДРЕ БРЕТОН

# НАЂА

ПРЕВОД И ПРЕДГОВОР
ЈЕЛЕНА НОВАКОВИЋ

НОЛИТ • БЕОГРАД
1999.

*Наслов изворника*
ANDRÉ BRETON,
NADJA,
Paris, Gallimard, 1964.

# ПРЕДГОВОР

# ТРАГАЊЕ ЗА ИДЕНТИТЕТОМ ИЛИ МИТ О ПОТПУНОМ ОСТВАРЕЊУ ЧОВЕКА: БРЕТОНОВИ ПОЕТСКИ РОМАНИ

Андре Бретон (1896–1966) био је оснивач француског надреалистичког покрета и снажна личност која је и у српском надреализму оставила дубоког трага. У његовом животу и стварању пресудан утицај имала су два догађаја везана за Први светски рат. Први је рад у војном неуропсихијатријском центру у Сен Дизјеу, куда је, као студент медицине, упућен 1916. године. Ту се сусреће с психичким поремећајима и упознаје с психијатријском праксом, а посредно, преко књига доктора Режиса и доктора Бабинског, и са Фројдовом психоанализом и методом „слободних асоцијација" коју прво покушава да примени на оболелим војницима, а која затим постаје основа његове теорије о „аутоматском писању". Други догађај је кратак сусрет са Жаком Вашеом, у војној болници у Нанту, младићем поремећеног ума који ће умрети од превелике дозе опијума. Он надахњује Бретона духом побуне против постојеће стварности, израженим црним хумором, а у исто време се појављује и као отелотворење ирационалне, деструктивне стране његове сопствене

личности. „Ваше је надреалиста у мени", изјављује он у првом манифесту надреализма.

Бретон прво учествује у дадаистичком покрету када се 1920. године, са Тристаном Царом и Франсисом Пикабијом, овај премешта у Париз, а пре тога оснива часопис *Littérature* који постаје орган дадаизма. Убрзо се одваја од дадаизма и окупља око себе неколико истомишљеника: Пола Елијара, Бенжамена Переа, Луја Арагона, Филипа Супоа, Робера Десноса. Са њима организује сеансе аутоматског говорења и будних снова које посматра као неку врсту медијума за истраживање подсвесног. Први аутоматски текст пише у сарадњи са Филипом Супоом и објављује га под насловом *Магнетна поља* (1920), представљајући га не као књижевно дело, него као неку врсту научног експеримента. Из оваквих активности настаје нови покрет, надреализам, замишљен не као уметничка школа, него као средство за упознавање области које до тада нису биле систематски испитиване: несвесног и подсвесног, сна, лудила, буновних стања, чудесних подударности, свега онога што измиче логици и што се везује за ирационално, насупрот области разума коју Бретон и његови сарадници сматрају ограниченом и скученом.

Програм новог покрета Бретон објављује у *Манифесту надреализма* (1924) који има полемичко обележје, изражавајући отпор како према рационализму и позитивизму који величају људски разум, тако и према реализму као њиховој уметничкој транспозицији и роману као једној од главних реалистичких творевина. Велики део манифеста заузима критика романа. Позивајући се на изјаву која се приписује Полу Валерију и која је постала нека врста антироманескне формуле:



„Никада нећу пристати да напишем: 'Маркиза је изашла у 5 сати' ", Бретон одбацује све елементе традиционалног романа: описе, карактеризацију ликова, грађење фикције. По његовом мишљењу, описивање, чак и код највећих писаца као што је Достојевски, из чијег романа *Злочин и казна* наводи један одломак, представља само „трпање слика из каталога" и скрива „необичну симболику" коју по њему има сваки предмет, како у сну, тако и на јави. С друге стране, оно је увек субјективно јер оставља писцу могућност да бира појединости и представља их одређеним редом. Зато га треба заменити фотографијама које дају много вернију слику предмета, што он у својим поетским романима и чини.

Бретон затим одбацује реалистичку концепцију ликова, односно „типичне ликове" који представљају фиктивну творевину, изграђену на основу избора и синтезе различитих елемената из стварности, али и позитивистичку психологију која људско биће види као нешто стално и непроменљиво и даје упрошћена тумачења људских поступака, не водећи рачуна о сложености његовог бића. На почетку приче, писац одређује особине својих јунака, који се од почетка до краја понашају у складу с тим одређењем. „Аутор се окоми на један карактер и, пошто је тај карактер дат, он шета свога јунака кроз свет. Ма шта се догодило, тај јунак, чије су акције и реакције савршено предвиђене, мора да се понаша тако да не изигра прорачуне чији је предмет. Може изгледати да га таласи живота носе, ваљају, бацају доле, он ће увек припадати том уобичајеном људском типу", каже Бретон у *Манифесту надреализма*, придружујући се Прустовој и Жидовој критици „типова" која је израз једне релативистичке

и антирационалистичке визије света дубоко прожете свешћу о недовољности рационалног сазнања.

Критика реалистичког романа део је критике рационализма који нам, како даље читамо у манифесту, допушта да „разматрамо само оне чињенице које су тесно везане за наше искуство" и који се ослања само на „тренутну корисност" и критеријум здравог разума, а пориче све оно што не одговара уобичајеном и излази изван оквира логике. Ту је реч о новом схватању појма стварности, који за Бретона и надреалисте обухвата не само оно што се може описати или оно што се може сазнати логичким расуђивањем, него и област несвесног, ирационалног, тајанственог. Ту целовиту стварност он назива „надстварношћу" или „надреалношћу" – „Верујем у будуће разрешење оних двају, на изглед тако противречних стања која представљају сан и стварност, у некој врсти апсолутне стварности, *надстварности,* ако се тако може рећи", изјављује он у истом тексту. Надреалност није ни изван ни изнад стварности, него представља виши ступањ саме стварности, али посматране у тоталитету видљивог и скривеног, свесног и несвесног, рационалног и ирационалног.

Један од путева ка тој тоталној стварности Бретон налази у аутоматском писању, које се позива на Фројдово схватање о улози слободних асоцијација у истраживању несвесног и на коме он заснива сам појам надреализма, одређујући га као „чист психички аутоматизам којим – било изговореном, било писаном речју, или на било који други начин – настоји да изрази стварно функционисање мисли. Диктат мисли, у одсуству сваке контроле коју врши разум, изван сваке



естетичке или моралне преокупације". У аутоматском тексту речи се ослобађају своје комуникативне функције и „воде љубав", односно повезују се не према логичким законима, него према другим механизмима који остају изван логике (по аналогији, контрасту, звучности, итд.). Из тог повезивања рађа се песничка слика коју Бретон, позивајући се на Пјера Ревердија, дефинише као „сусрет двеју различитих, често неспојивих реалности". Тај сусрет се одвија у дијалектици случаја и нужности, пошто на изглед случајан спој два логички неспојива термина подлеже „унутрашњој нужности" коју представљају потиснуте жеље, скривене у тамним кутовима несвесног. Текст представља шифровани израз скривених психичких процеса који захтева тумачење и чији се смисао накнадно открива. Поезија постаје средство сазнања, али добија и једно преступничко и превратничко обележје, пошто крши законе логике и руши прихваћени поредак ствари који спутава човека. Као пример практичне примене ове методе, Бретон, уз први манифест, објављује и аутоматски текст „Растворљива риба", а пише и већи број песама које су производи аутоматске активности.

Међутим, он веома брзо постаје свестан негативних страна аутоматског писања које на уметничком плану није дало велике резултате. Зато се све више удаљава од тог начина стварања и аутоматске текстове замењује неком врстом поетских романа, али аутоматизам ипак остаје модел према коме се организују његови приповедни искази. *Нађа,* коју објављује 1928. године, почива на „сећању без напора", дакле на некој врсти афективне меморије која износи на видело „најупечатљивије епизоде" из његовог живота

онаквог каквим се он може замислити „изван његовог органског плана, то јест у оној мери у којој је препуштен случајностима". Уместо имагинарних, ту су приказани стварни догађаји и стварне личности, чија је истинитост супротстављена фикцији и поткрепљена „документима" иконографске природе, као што су слике и фотографије разних особа, предмета и места, које чине неразлучиви део књиге. Бретон у ствари изврће традиционални романескни поступак који узима елементе из стварности да би их преобразио и изградио фикцију следећи законе логике и закон вероватноће, тако да је читалац прихвати као реалност (Стендал, на пример, у роману *Црвено и црно,* полази од једне новинске вести и на њој гради фиктивну конструкцију преко које саопштава властиту поруку). Он полази од стварности и на њој и остаје, не претвара је у фикцију, него се, напротив, ослања на „документа" која уноси у текст, али то чини само зато да би у тој стварности открио оно што је необично и невероватно и што је на неки начин оповргава, односно оповргава представу коју о њој ствара наш разум. И он врши неку селекцију, само се опредељује за другачији принцип те селекције, бирајући догађаје који нису последица неких других, претходно приказаних догађаја, него чудесно остварење нечег што је претходно постојало као имагинарна или чисто језичка творевина, што их сврстава у ред необичног и невероватног: сусрет с Нађом појављује се као обистињење једног другог сусрета који је Бретон приказао у текстовима „Растворљива риба" и „Нови дух". Ту није реч о логичкој вези, него о подударности између имагинарног и стварног, између текста и живота, подударности коју он назива „објективним случајем", а која се појављује као нека врста доживљене песничке слике. „Најупечатљивије" епизоде из живота Бретона-Приповедача представљају манифестације „објективног случаја" у коме се живот појављује као чињеница која измиче логици.



Начела приповедања су дакле подударност и аналогија, начела која управљају песничким, а не романескним светом. У том смислу *Нађа* би се могла сматрати поетским романом, или поетском приповешћу. Још један елемент даје јој поетско обележје: догађаји настају из сусрета речи. То се види већ на почетку: „Ко сам ја?" – пита се приповедач, и додаје: „Ако се изузетно позовем на једну пословицу, заиста, зашто се све не би сводило на то да знам с ким се 'дружим'? /.../ Она казује много више од онога што означава, она ме наводи да за живота играм улогу фантома, она очигледно алудира на оно што сам морао престати да будем, да бих био *онај који* јесам. Узета у овом помало погрешном значењу, она ми указује да је оно што сматрам објективним испољавањима свога постојања, испољавањима која су мање-више слободна, само оно што, у границама овога живота, потиче од једне делатности чије ми је истинско поље сасвим непознато." Алудирајући на француску пословицу: „Dis-moi qui tu hantes, je te dirai qui tu es" („Реци ми с ким се дружиш и рећи ћу ти ко си", што одговара нашој: „С ким си онаки си"), Бретон се поиграва двоструким значењем глагола *hanter* („дружити се", „походити", али се употребљава и за места која посећују духови: maison hantée, château hanté) и скреће смисао пословице у правцу „готског романа" преко кога је укључује у надреалистички контекст.

Из почетне вербалне игре произлази целокупна „прича" која се претвара у тражење одговора на питање „Ко сам ја?", у трагање за аутентичним бићем које су рутина, навика, логика, друштвене и моралне конвенције потиснуле у други план. Свакодневно „ја" ту се појављује само као „фантом" једног другог, потпунијег „ја" које обухвата и рационално и ирационално, и свесно и несвесно. Пут ка аутентичном бићу води кроз аутоматизам корака, кроз бесциљне шетње париским улицама и квартовима, дакле кроз активност која се не руководи неким практичним циљем, него речима чију метафоричку игру покрећу случајне подударности које откривају приповедачеве опсесивне мисли и тежње. Те шетње су и главни „садржај" романа и израз преношења аутоматског писања на само животно искуство које се стиче препуштањем токовима случаја. Приповедач је нека врста русоовског шетача који је из декора природе прешао у декор модерног града и коме шетње омогућавају да се ослободи стега рационалног расуђивања и препусти се случајним сусретима који ће му открити његове потиснуте жеље. Спољашњи свет, париске улице, квартови, тргови, споменици, поста-ју слика његовог унутрашњег простора, његовог имагинарног света, пројекција његових опсесија. Пролаз код Опере појављује се као „подземље" у свим значењима које та реч може имати, и социјалном, и психолошком и митолошком: као подземље Париза у коме царују проституција и друге сумњиве активности, као Приповедачево унутрашње подземље које представља његово несвесно и подсвесно, и као боравиште митског чудовишта. Ту се налази „Модерно позориште" у коме се приказују комади који су помало порнографски, помало садистички, али који за Бретона добијају посебну драж јер он у њима налази отелотворење својих забрањених жеља. Тако фантоми, утваре, демони више нису натприродне силе које утичу на човеков живот, него његове потиснуте жеље које Бретонов поетски роман износи на видело и тако задржава оно истраживачко обележје које је имао аутоматски текст.

Структура *Наде* не одговара очекивањима читаоца који је навикао да у причи тражи кохерентно и логично низање догађаја, заплет који има свој почетак и свој логичан завршетак. Сусрети с Нађом заузимају само средишњи део, што је нешто више од трећине књиге, док почетак и крај говоре о сасвим другим стварима. Прва трећина књиге представља неку врсту пролога који приказује догађаје који на изглед немају никакве везе с главном пустоловином, али се касније испоставља да он ту пустоловину најављује и да је са њом у аналошкој вези. Један од тих догађаја је и Бретонов први сусрет са Елијаром на премијери једног Аполинеровог комада, сусрет до кога долази сасвим случајно, пошто му се Елијар забуном обраћа мислећи да је он један његов нестали пријатељ. Забуна и случај, међутим, имају откровитељску вредност јер износе на видело оно што Бретона и Елијара повезује или оно што надреалисти, после Гетеа, називају „сродством по избору", а што ће имати пресудну улогу и у сусретима Бретона-Приповедача са Нађом.

Ти сусрети заузимају средишњи део књиге. Приликом првог сусрета, на Приповедачево питање: „Ко сте ви?" (које је пандан почетном „Ко сам ја?"), Нађа одговара: „Ја сам душа луталица." То одговара с једне стране његовој склоности да лута париским улицама, а с друге стране његовом

виђењу свога бића као фантома у сопственом „ја”. Нађа је, дакле, приповедачев фантом, његово женско „ја”, његова анима, отелотворење онирičких снага и његове тежње ка прекорачењу граница свести. Она је проститутка помраченог ума, али и надахнуто биће које наслућује и оно што разуму измиче (сцена с прозорима који постају „црвени” појављује се као израз њених пророчких моћи), и та њена амбивалентност поистовећује је с Мелузином, несрећном женом-вилом из француске средњовековне легенде, коју је мајчина клетва осудила да једнога дана у недељи (суботом) буде пола жена, а пола животиња (змија, риба или птица). По легенди, Мелузина се могла ослободити тога проклетства само ако нађе мужа који ће пристати да је тога дана не виђа. Она налази Лизињана који прихвата њене услове, али, после извесног времена, због љубоморе крши забрану и открива њену тајну, због чега га она напушта с криком бола и очајања. Ова легенда, која симболише уништење љубави због неповерења или одбијања да се у вољеном бићу поштује његов тајновити део, и која се може упоредити с митом о Психи, садржи мноштво конотација које, као што је показао Јунг, упућују на „преплављивање личности ноћним силама несвесног”. Те „ноћне” силе имају позитиван и негативан вид: оне су извор стваралачких снага, веза човека са светом и природом, али и извор опасности, јер бесповратно препуштање ирационалном води ка дезинтеграцији личности и смрти, као што ће показати судбина Нађе, чији ће се живот завршити у душевној болници, али и судбина неких надреалиста која ће бити слична њеној.

Приповедач је од почетка свестан ове Нађине амбивалентности, али је и фасциниран њеном ирационалношћу која јој даје вилинску моћ, њеном способношћу да га одвуче изван закона логике. Међутим, како време пролази, њена мрачна страна све више потискује ону другу, вила уступа место проститутки, а приповедач се од ње удаљава и на крају престаје да је виђа. Нађа у ствари и није права Мелузина зато што у њој преовлађују деструктивне, а не стваралачке снаге, али и зато што њихова љубав није обострана. Дружење с њом одвлачи приповедача с ону страну стварности и доводи га у искушење да сасвим изгуби везу с том стварношћу, да и сам полуди, или да оде у смрт. Једном приликом она чак и покушава да га наговори да заједно изврше самоубиство у аутомобилу. Она, дакле, и није благотворна Мелузина, него опасна сирена која прети да га заувек одвуче у понор несвесног, Сфинга која му, као и Едипу, поставља питање живота и смрти, али којој он узвраћа правим одговором, одбијајући да се до краја препусти зову ирационалног: напуштајући Нађу, он убија Сфингу.

Искушење ирационалног, коме приповедач одолева, изражено је у последњем делу романа, некој врсти епилога у коме је реч о извесном господину Делуи кога амнезија непрекидно удаљава од стварности и приближава Нађином лудилу. Пустоловина с проститутком помраченог ума појављује се као нека врста иницијације у којој врхунско откриће подразумева пролазак кроз мрачне поноре несвесног, смрт свести (као и препуштање психичком аутоматизму), али и њено ускрснуће у једној новој светлости, наговештеној речју ЗОРА која се у епилогу исто тако појављује, исписана на једној табли (*LES AUBES*), у светлости „луде љубави” која изненада обасјава приповедачев унутрашњи простор. Изгубљена Мелу-

зина вратиће се овом новом Лизињану у облику друге жене коју ће он истински заволети и пред којом ће се „заувек окончати ово низање загонетки". Сусрет с Нађом само је антиципација тог „пресудног сусрета" који ће дати смисао његовом животу и који ће бити главни предмет романа *Луда љубав,* иако жена о којој ће у том роману бити реч неће бити иста она која се појављује на крају *Нађе.*

Тако чин писања за Бретона добија не само истраживачко обележје него и извесну проспективну, пророчку функцију. Он му омогућава не само да открије своје потиснуте жеље него и да, према формули Артура Рембоа, чије је присуство наговештено неком врстом унутрашњег умножавања које упућује на *Алхемију речи* („еротске књиге без правописа", „салон у дну језера"), „измени" свој живот у функцији тих жеља, односно да заузме један отворен, „расположив", „лирски" став према свету, који ће допринети њиховом остварењу и довести до конкретног и практичног одговора на питање „Ко сам ја?" (Ја сам тоталитет свесног и несвесног који се остварује кроз љубав).

Роман нема јасан завршетак, читалац не зна тачно шта се догађа са Нађом у душевној болници, сазнаје само, и то накнадно, да је умрла. Епилог, као и Пролог, нема логичке везе са главном пустоловином, а роман изгледа отворен, „расположив", у складу са Бретоновим ставом из манифеста надреализма: „Радо замишљамо романе који се не могу завршити, као што постоје проблеми који остају нерешени." Та недовршеност, која значи отвореност за разне могућности, уједно омогућава и да се *Нађа* повеже са другим Бретоновим поетским романима, кроз чије се ни-



зање оцртава континуитет у преплитању живљења и стварања, стварности и поезије. *Нађа* се отвара ка *Лудој љубави*, у којој се остварује оно што она наговештава, а то је садржано и у самом Нађином имену које је она изабрала зато што на руском језику означава почетак речи „надање". Дело прати или антиципира животно искуство које Бретон изражава непосредно, без посредства романескне фикције у којој би оно било транспоновано.

Године 1929. долази до кризе унутар надреалистичког покрета који је имао за циљ да изврши неку врсту „револуције у духу" не само кроз упознавање несвесног и подсвесног него и кроз друштвено ангажовање. Бретон покушава да повеже психоанализу и марксизам, Рембоову девизу „променити живот" и Марксову девизу „преобразити свет". Последица тога настојања, које је изразио у *Другом манифесту надреализма* (1929), било је и приступање комунистичкој партији (1927) и сарадња у часопису *Clarté.* Али он није могао да издржи строгу партијску дисциплину, а нарочито није могао да прихвати подређивање поетског стварања идеолошким циљевима, тако да убрзо долази до раскида, а естетика социјалистичког реализма постаје предмет Бретонових жестоких напада. Различит однос према социјалном ангажовању доводи до расцепа међу припадницима француске надреалистичке групе, од којих се неки, на челу са Арагоном, приклањају партијским захтевима, док Бретон то одбија и до краја остаје веран својим ставовима.

Један од резултата његовог покушаја да измири истраживање несвесног са друштвеним деловањем јесте и текст *Спојени судови* (1932) у коме препричава и анализира своје снове, по узо-

ру на Фројда, сматрајући да ће му то помоћи да разреши унутрашњу кризу у коју је запао после раскида љубавне везе. Анализа сна истовремено му открива и узроке пропадања његове љубави, који су по њему мање субјективне, а више објективне природе, везани за друштвене односе који не иду наруку љубави. Анализа сна претвара се у критику савременог друштва које спутава човека и постаје повод за разматрање целокупне надреалистичке активности која треба да постави „проводник" између будног стања и сна, разума и лудила, сазнања и љубави, сна и акције, односно да помогне човеку да васпостави јединство свога бића.

То јединство остварује се у роману *Луда љубав* (1937) који приказује сусрет с новом, овога пута правом Мелузином. Она прво има облик Ондине која је у исто време и творевина језика и стварна жена и која се прво појављује у једном сасвим баналном догађају у кафани: судопера се обраћа келнерици речима: „Ici l'on dine" („Овде се вечера") које Приповедач чује као: „Ici, l'Ondine" („Овде, Ондино"). Забуна изазвана хомофонијом, на коју се надовезује хомонимија речи plongeur (која значи „судопера" и „гњурац"), постаје један од оних ирационалних путева сазнања који надреалисте воде чудесном открићу. Захваљујући магији речи и приповедачевом „лирском" ставу, кафана са преображава у водени простор, у митско боравиште нимфи, а овај банални догађај у предсказање: месец и по дана касније у његов живот ћеући стварна Ондина, његова будућа жена, чији ход приликом тог првог сусрета у њему изазива асоцијацију на воду, а та асоцијација налази свој одзив и обистињење у њеној



професионалној активности (наступ у варијетеу у тачки с пливањем).

Ова нова Ондина представља оживотворење не само оне Ондине која је на почетку романа била продукт језика него и свих женских ликова који су се оцртавали у претходним текстовима наговештавајући Мелузину, а нарочито загонетне „путнице" из песме „Сунцокрет", која је „изгледала као да плива", односно као да „игра под водом". Сусрет са њом појављује се пре свега као обистињење имагинарног, као манифестација „објективног случаја", овде дефинисаног као „изненадни, блистави сусрет појава које припадају независним узрочним низовима", објективној стварности и субјективном свету којим управља свемоћна жеља. Њихова ноћна шетња претвара се у путовање ка новом животу, ка зори чије ће отелотворење бити њихова кћи Алба. Песму „Сунцокрет", написану једанаест година раније, Бретон уноси у роман и ставља је у његово средиште, да би „суочио једну чисто имагинарну пустоловину" са „закаснелим, али у својој оштрини тако импресивним остварењем те пустоловине на плану живота", тако да се у самој структури романа огледа оно надреалистичко удвајање и умножавање у коме стварно постаје репродукција и реализација имагинарног, а имагинарно – предсказање онога што ће бити доживљено у стварности, дакле нека врста одраза будућности.

Жена која је нови предмет приповедачевог интересовања више није она опасна сирена која га је довела у опасност да заувек утоне у мрачне воде ирационалног, већ благотворна вила која га води истинској срећи, звезда којој се он окреће као сунцокрет сунцу, вила-спаситељка која га враћа у саму стварност, али преображену чароли-

јом „луде љубави". Тако клише „луда љубав", који налазимо у наслову романа, излази из оквира свог уобичајеног значења, везаног за традиционалну концепцију љубави као губитка самоконтроле, а тиме и свога идентитета, и добија нове конотације у којима љубав постаје пут ка правом сазнању, ка спознаји свог аутентичног бића и остварењу свог унутрашњег јединства. То јединство се пројектује и на спољашњи свет у слици куле Сен-Жак која се огледа у Сени, слици која се појављује као још једно обистињење имагинарног, овога пута онога што је било предмет песме „Будност" из збирке *Револвер седе косе* (1932), чија прва два стиха Бретон уноси у роман, и кроз то унутрашње умножавање наговештава узајамно преплитање и одражавање стварног и имагинарног.

Игром речи и аналогија, кула Сен-Жак се поистовећује са сунцокретом који постаје један од средишњих означитеља у овом поетском роману, симбол приповедачевог узнесења, успона ка пронађеном сунцу, који је у исто време и његов унутрашњи преображај. Та симболика опет произлази из речи у чијој се произвољности откривају скривени путеви нужности, подређене детерминизму жеље: француска реч *tournesol* означава и сунцокрет и хемијски реагенс који у додиру с киселином постаје црвен. Из хомонимије и хомофоније произлази аналогија заснована на њиховом заједничком квалитету, црвеној боји: сунцокрет, који упућује на сунце, ватру, везује се за лакмус-папир који се исто тако у извесном смислу окреће Сунцу када постаје црвен као сунчева ватра, која се ту појављује у двоструком значењу: као симбол љубавне страсти која је обузела Приповедача и као симбол песничке метаморфозе којој евокација преображаја лакмус-папира у додиру с киселином даје (ал)хемијско обележје и повезује је с кулом Сен-Жак чијом је изградњом управљао „хиљадугодишњи сан о трансмутацији метала" отелотворен у њеном градитељу, Николи Фламелу чије презиме изазива асоцијацију на пламен (flamme). Кула Сен-Жак, која се поистовећује са сунцокретом и хемијским реагенсом, постаје пројекција самог приповедача захваћеног ватром љубави која треба да му омогући не само да измени свој живот него и да преобрази свет. Тај преображај је у функцији његове жеље, изражене једанаест година раније у песми „Сунцокрет", која се сада остварује. Са градског предела, тај склад се преноси на егзотичну природу острва Тенерифе и достиже врхунац у петом поглављу књиге, у опису Приповедачевог успона с вољеном женом на врх острва, који се исто тако одвија у знаку спајања воде и ватре, и уопште спајања супротности, које наговештава да је он у љубави нашао остварење свог унутрашњег јединства.



То јединство, међутим, бива поново нарушено под утицајем спољашњих околности: Други светски рат доводи до општег разарања, а тиме и до новог расцепа у Бретоновом животу. Пред вишијевским режимом који га прогони, он напушта родно тле и одлази у Америку где с Марселом Дишаном наставља интензивну надреалистичку делатност. Плод те делатности је и херметични поетски роман *Тајна XVII* (1947), нека врста суме његовог животног и стваралачког искуства. Егзотични канадски предели у којима проводи своје емигрантске дане претварају се у огледало у коме посматра и своју сопствену судбину и судбину читавог света, враћеног ратом у

стање хаоса. У њиховим линијама и облицима наслућују се наизменично обриси модерног Озириса кога представља и раскомадана Европа и он сам у своме очајању, и обриси Мелузине, обогаћене идејом о еманципацији жене која је инспирисана Фуријеовим величањем женског начела као основе сваког напретка, али и Енгелсовим *Пореклом породице* које јој даје политичко и социјално обележје. Лизињан постаје симбол „мушког деспотизма" који притиска читав савремени свет и који је човеков расцеп довео до његове крајње консеквенце, рата, натеравши људе да у агресији траже „одводни канал за сву једноличност и тежину својих појединачних живота". Прозор кроз који је Мелузина побегла у ноћ претвара се у Бретонов „духовни прозор" који се отвара ка његовој унутрашњој тами, очајању због растанка са кћерком Албом, али и ка спољашњем мраку у који је утонула ратом разорена Европа, која се поистовећује са рушевинама Лизињановог замка. Застрашујући ратни звуци постају пројекција Мелузининог крика, али тај крик овога пута није само крик очајања него и „крик одбијања и упозорења" који деспотизму и агресији супротставља снаге љубави.

Ова нова Мелузина, која се буни против своје злехуде судбине, поистовећује се са Изидом која је прикупила расуте делове Озирисовог раскомаданог тела и вратила у живот умрлог бога. Она се појављује у облику Елизе која је и сама доживела трагедију, погибију кћерке јединице. Бретон је среће у тренутку када су обоје обузети очајањем које ће блесак њихове љубави претворити у срећу: мрачни простор иза његовог „духовног прозора" пробија светлост која се расипа у свим правцима, а прасак бомби и панични крици избезумљених људи који траже заклон постају музика у чијем ритму поиграва цео канадски предео који се магијом песничке речи претвара у циганку-гатару (име острва Bonaventure упућује на diseuse de bonne aventure („гатара"). Из „срца тмине" израња светлост која се поистовећује са Новалисовим „прељупким сунцем ноћи", али која не упућује на спиритуализовану љубав према умрлој драгани, него на овоземаљску љубав према живој, присутној жени.

Та љубав, која „остварује у највећем степену стапање егзистенције и есенције", за Бретона добија превратничко обележје и, преносећи се на колективни план, изједначава се с побуном, са „духом отпора" који се испољио у борби против окупатора и који омогућава победу над снагама разарања и терора. Бретонова и Елизина судбина и судбина читавог света укључују се у митску драму смрти и обнове, а рат постаје само прелазни тренутак у одвијању људске историје која није ништа друго до „настојање слободе да изађе на светлост". Књига се завршава визијом срећне будућности у којој човек више неће бити спутан принудама, па неће ни морати да у рату тражи одводни канал за своје фрустрације.

Тако се кроз трагање за идентитетом у Бретоновим поетским романима у исто време оцртава и тежња ка „стварању колективног мита" који би био усклађен „с једним много општијим ослобађањем човека", тежња о којој он говори у предговору за текст *Политички став надреализма*. То је мит о „потпуном остварењу човека" ослобађањем његових потиснутих снага. Тај мит, који је у основи целог надреалистичког покрета, појављује се као један од најснажнијих израза поверења у човека, вере у његове скривене мо-

гућности, у безграничну моћ његове имагинације као превратничке снаге која разбија окове датог и ослобађа робовања неаутентичном. Том миту Бретон остаје веран до краја живота. По завршетку рата, он се враћа у Париз и покушава да обнови надреалистичку групу, али надреализам више нема онај утицај који је имао у међуратном раздобљу.

*Јелена Новаковић*



# НАЂА

# УВОДНА РЕЧ
*(закаснела депеша)*

*Ако је већ, током ове књиге, чин писања, чак и објављивања било какве књиге сврстан у ред* таштина, *шта мислити о сујети писца који хоће, после толико година, да јој макар мало улепша облик! Ипак ваља раздвојити, било то пожељно или не, оно што се односи на осећајни регистар и на њему почива – то је, наравно, битно – и оно што је у највећој могућој мери безлично извештавање из дана у дан о ситним догађајима који су се једни с другима повезали на одређени начин (Лекјеов грабов листићу, увек ти!). Ако се покушај да се накнадно дотера израз неког емоционалног стања, у немогућности да се оно поново доживи у садашњости, неизбежно завршава нескладом и неуспехом (то смо довољно видели с Валеријем, када га је незасита жеља за савршенством навела да исправи своје „старе стихове"), можда није забрањено настојати да се постигне мало више тачности, али и гипкости у изразу.*

*То нарочито може бити случај с* Нађом, *због једног од двају главних „антилитерарних" захтева којима ово дело подлеже: као што обиље фотографијских прилога има за циљ да одстрани сваки опис – чију је ништавност показао* Мани-

фест надреализма – *начин приповедања копира начин медицинског, пре свега неуропсихијатријског посматрања, које настоји да сачува траг свега онога што преглед и испитивање могу да открију, не петљајући се у своме извештају око било какве дораде када је у питању стил. Приметићете, узгред, да се та одлучност да се ни у чему не изневери документ „узет из живота", овде односи како на Нађин лик, тако и на трећа лица и мене самог. Својевољно сиромаштво оваквог списа свакако је допринело обнављању његове публике јер је померило њену* тежишну тачку *изван уобичајених граница.*

*Субјективност и објективност, током људског живота, воде низ борби, из којих прва најчешће доста брзо излази у јадном стању. После тридесет пет година (патина, то је озбиљна ствар), ситне пажње којима сам одлучио да окружим ову другу сведоче само о извесној тежњи ка бољем изразу, о коме само она води рачуна, пошто се највећа добробит прве – која ми је и даље важнија – налази у љубавном писму које обилује грешкама и у „еротским књигама без правописа".*

Божић 1962.



---

Ко сам ја? Ако се изузетно позовем на једну пословицу: заиста, зашто се све не би сводило на то да знам с ким се „дружим"? Морам признати да ме ова последња реч збуњује, пошто покушава да између неких бића и мене успостави везе које су необичније, неизбежније, смутљивије него што сам мислио. Она казује много више од оног што означава, она ме наводи да за живота играм улогу фантома, она очигледно алудира на оно што је требало да престанем да будем, да бих био *онај који* јесам. Узета у овом помало погрешном значењу, она ми указује да је оно што сматрам објективним испољавањима свога постојања, испољавањима која су мање-више слободна, само оно што, у границама овога живота, потиче од једне делатности чије ми је истинско поље сасвим непознато. Представа коју имам о „фантому" са оним што је уобичајено како у његовом изгледу, тако и у његовој слепој потчињености неким могућностима времена и места, за мене вреди пре свега као коначна слика једне муке која може бити вечна. Можда је мој живот само једна слика те врсте, и можда сам ја осуђен да се непрекидно враћам назад верујући да истражујем, да покушавам да сазнам оно што би требало да препознам, да учим мали део онога што сам заборавио. Овакво гледиште о мени изгледа ми погрешно само уколико ме претпоставља мени самом, уколико про-

извољно ставља у раван претходности довршену слику моје мисли која нема никаквог разлога да прави нагодбе с временом, уколико у исто то време укључује и мисао о ненадокнадивом губитку, о испаштању или о паду чија морална неоснованост по моме мишљењу не трпи никаквог спора. Важно је да ме појединачне способности које полако откривам у себи на овом свету никако не одвраћају од трагања за једном општом способношћу, која би ми била својствена, а која ми није дата. Мимо свих могућих склоности које имам, мимо наклоности које у себи осећам, мимо привлачности којима подлежем, догађаја који се само мени дешавају, мимо мноштва кретњи које чиним, мимо узбуђења која само ја осећам, ја настојим да сазнам у чему се састоји, ако не и одакле потиче моја различитост у односу на друге људе. Нећу ли управо у оној мери у којој будем постао свестан те различитости открити шта сам између свих других људи дошао да радим на овоме свету и какву јединствену поруку носим, пошто за њену судбину могу да јамчим само својим животом?

Полазећи управо од таквих размишљања, сматрам да је пожељно да се критика – одричући се, додуше, својих најдражих повластица, али постављајући себи, све у свему, циљ који је мање узалудан од сасвим механичког сређивања мисли – ограничи на веште упаде у област коју сматра најзабрањенијом, а то је, изван дела, она у којој се пишчева личност, обузета безначајним стварима из свакодневног живота, изражава сасвим независно, на начин који је често тако особен. Сећање на ову анегдоту: Иго који, пред крај живота, по хиљадити пут иде у исту шетњу са Жилијетом Друе и прекида своја ћутљива размишљања само када њихова кола пролазе поред имања у које се улази кроз две капије, једну велику и једну малу, да би Жилијети показао велику: „Капија за коњанике, госпођо", и да би чуо како му она, показујући ону малу, одговара: „Капија за пешаке, господине"; а затим, мало даље, испред два дрвета чије се гране преплићу, наставља: „Филемон и Баукида", знајући да Жилијета неће на то одговорити, и уверење које стичемо да се та дирљива церемонија годинама свакодневно понављала: зар би нам и најбоља могућа студија о Игоовом делу могла тако лепо објаснити и тако снажно дочарати оно што је он био, оно што он јесте? Те две капије су као огледало његове снаге и огледало његове слабости, не зна се која је огледало његове маленкости, а која огледало његове величине. И шта би за нас значила сва генијалност света када не би допуштала ту дивну исправку коју врши љубав, и која се сва састоји у Жилијетином одговору? Најистанчанији, најодушевљенији тумач Игоовог дела у мени никада не би побудио ништа што би било равно том врхунском смислу за *размеру*. Како бих се поносио када бих о сваком човеку коме се дивим имао неки лични документ који би вредео као овај. У његовом недостатку, задовољио бих се и документима мање вредности, који су сами по себи недовољни са становишта осећања. Не гајим култ према Флоберу, па ипак, ако ме уверавају да је он, по сопственом признању, у *Саламби* хтео само да „пружи утисак жуте боје", у *Госпођи Бовари* само да „створи нешто што би имало ону боју буђи која се хвата по угловима где има стонога", а да му је све друго било свеједно, те углавном

ванкњижевне заокупљености у мени буде наклоност према њему. Величанствена светлост Курбеових слика за мене је она светлост на тргу Вандом, у тренутку када је стуб пао. У наше време, ако би човек као Кирико пристао да открије у потпуности и, наравно, без извештачености, залазећи у најситније, као и у оне најпотресније појединости, своје некадашње најочигледније подстицаје на делање, шта се све не би предузело у циљу тумачења! Без њега, шта кажем, упркос њему, само помоћу његових тадашњих слика и једне свеске у рукопису коју имам пред собом, могао би се само непотпуно васпоставити његов свет до 1917. Велика је штета што се та празнина не може попунити, што се не може у потпуности схватити све оно што се, у таквом свету, противи предвиђеном реду, све што поставаља ново мерило ствари. Кирико је тада признао да може да слика само ако је *изненађен* (изненађен први) извесним распоредима предмета и да је сва тајна открића у тој речи: изненађен. Додуше, дело које је из тога произлазило остајало је „тесно повезано са оним што је довело до његовог настанка", али је на њега личило само „на онај необичан начин на који један на другог личе два брата, или пре слика из сна неке особе и та особа у стварности. То јесте, а у исто време и није иста личност; у њеним цртама запажа се лак и тајанствен преображај". Поред тих распореда предмета који су за њега били посебно очигледни, ваљало би задржати критичку пажњу на самим тим предметима и утврдити зашто су, у тако малом броју, управо они били одређени да се тако распореде. О Кирику нећемо ништа рећи све док не покажемо његове најличније погледе на артичоку, рукавицу, суви колач или калем конца. Штета што у



тој ствари не можемо да рачунамо на његову сарадњу![1]

Што се мене тиче, још важније него што је за дух сусрет са одређеним распоредом предмета изгледа ми расположење духа према одређеним предметима, две ствари које саме по себи управљају свим облицима осећајности. Тако откривам да ја и Уисманс, Уисманс из дела *У луци* и *Тамо*, имамо толико заједничких начина да проценимо све оно што нам се пружа, да са очајничком пристрасношћу извршимо избор између онога што постоји, да ми је он, иако сам на своју велику жалост могао да га упознам само преко његовог дела, можда мање туђ него моји пријатељи. Али зар он није исто тако учинио више од било кога другог да доведе до крајности оно нужно, *животно* разликовање прстена, на изглед тако крхког, који нам може бити од велике помоћи, од вртоглавог сплета сила које су се завериле да нас одвуку право на дно? Он ми је открио ону снажну нелагодност коју су у њему изазивали готово сви призори; нико пре њега није умео, ако не да ми предочи то велико буђење несвесног на опустошеном подручју свесних могућности, а оно барем да ме људски увери у његову апсолутну неизбежност, и у бескорисност да у њему тражим изговоре за себе. Колико сам му само захвалан што ме обавештава, не марећи за утисак који ће оставити, о свему што се на њега односи, што га заокупља, у часовима највећег очајања, изван тога очајања, што то очајање бесмислено не „опева", као многи песници, него ми стрпљиво набра-

[1] Кирико је убрзо, у великој мери, услишио ову жељу (Упор. *Hebdomeros*, éd. du Carrrefour, Paris, 1929). (Пишчева напомена, 1962).

ја, у сенци, најситније, сасвим нехотичне разлоге које налази да би постојао, и да би био, не зна баш за кога, онај који говори! И он је предмет једног од оних непрекидних захтева који као да долазе споља, и заустављају нас за тренутак пред једним од оних случајних, мање-више нових размештаја, чију бисмо тајну, како се чини, открили у себи ако бисмо себе добро испитали. Колико га одвајам, зар је потребно то рећи, од свих надри-романописаца који тврде да изводе на сцену личности које се од њих разликују и постављају их физички, морално, на свој начин, за потребе тамо нечега, боље да не знам чега. Од једне стварне личности, о којој верују да нешто знају, они у својој причи праве две личности; од две, без икаквог устручавања, праве једну. И још се о томе расправља! Неко је саветовао једном писцу кога знам, поводом неког његовог дела које је требало да се појави и чија се јунакиња могла лако препознати, да *ипак* промени макар боју њене косе. Као плавуша имала би, изгледа, могућности да не ода црнку. Па лепо, ја не сматрам да је то детињасто, ја сматрам да је то скандалозно. Ја остајем при томе да тражим имена, занимају ме само књиге које се отварају и затварају као врата без браве, и за које се не мора тражити кључ. Срећом, психолошкој литератури с романескном фабулом дани су одбројани. Уверен сам да јој је Уисманс задао ударац од кога се неће опоравити. Што се мене тиче, ја ћу и даље живети у својој стакленој кући, у којој се у сваком тренутку може видети ко ми долази у посету, у којој се све што виси по таваницама и зидовима држи као неком чаролијом, у којој ноћу лежим на стакленом кревету са стакленим чаршавима, у којој ће ми се пре или касније, дијамантом уре-



зано, указати *ко сам.* Додуше, ништа ме тако не одушевљава као потпуно ишчезавање Лотреамона иза његовог дела и увек ми је на уму његово неумољиво: „Тик, тик и тик”. Али за мене остаје нешто натприродно у околностима једног тако потпуног људског повлачења. Било би сасвим узалудно томе тежити и ја сам сасвим уверен да таква амбиција, код оних који се иза ње крију, сведочи само о нечему што баш не служи на част.

Намера ми је да изложим, на рубу приче коју започињем, само најупечатљивије епизоде из свога живота *онаквог каквим га могу замислити изван његовог органског плана,* то јест у оној мери у којој је препуштен случајностима, најмањој као и највећој, у оној мери у којој ме он, опирући се уобичајеној представи коју имам о њему, уводи у један готово забрањени свет, свет изненадних приближавања, запањујућих подударности, рефлексних кретњи које претходе сваком другом душевном замаху, акордâ превучених као на клавиру, муњевитих блескова који би нам омогућили да видимо, али да заиста *видимо*, да нису још краткотрајнији од осталих. У питању су појаве од суштинске вредности, коју је без сумње тешко проверити, али која, због њиховог сасвим неочекиваног, сасвим случајног обележја, и због асоцијација сумњивих идеја које изазивају, премештајући вас из бабљег лета у паукову мрежу, најискричавију и најљупкију ствар на свету, није била паук у углу или околини; у питању су појаве које се, мада припадају реду чисте констатације, сваки пут појављују као неки сигнал, а да се не може тачно рећи какав сигнал, појаве због којих у потпуној самоћи откривам око себе невероват-

на саучесништва која ме уверавају да сам у заблуди кад год помислим да сам сâм на кормилу брода. Требало би хијерархијски поређати те појаве, од најпростије до најсложеније, од посебног, необјашњивог узбуђења изазваног погледом на неке веома ретке предмете или доласком на ово или оно место, које прати сасвим јасно осећање да од тога зависи нешто за нас важно, суштинско, до потпуног губитка унутрашњег мира до кога доводе нека уланчавања, неки стицаји околности који далеко превазилазе наше разумевање, и допуштају нам да се вратимо разумној делатности само ако, у већини случајева, призовемо у помоћ нагон за одржањем. Могао би се утврдити велики број посредника између тих појава-клизалица и појава-провалија. Између тих појава, којима могу да будем само унезверени сведок, и других појава чије узроке, ласкам себи, могу да разазнам а у извесној мери и да наслутим њихове последице, постоји можда исто растојање као између једног од оних исказа или скупова исказа који сачињавају „аутоматску" реченицу или текст и исказа или скупа исказа које, за истога посматрача, представља реченица или текст чије је све изразе зрело размотрио, и одмерио. Његова одговорност, како му се чини, није, да тако кажем, ангажована у првом случају, а у другом јесте. Он је међутим далеко више изненађен, далеко више фасциниран оним што се збива тамо, него оним што се збива овде. Он се тиме више и поноси и, што је ипак необично, због тога је слободнији. Тако стоји ствар с његовим изабраним утисцима о којима сам говорио и у којима је управо удео несаопштивог извор неупоредивих задовољстава.



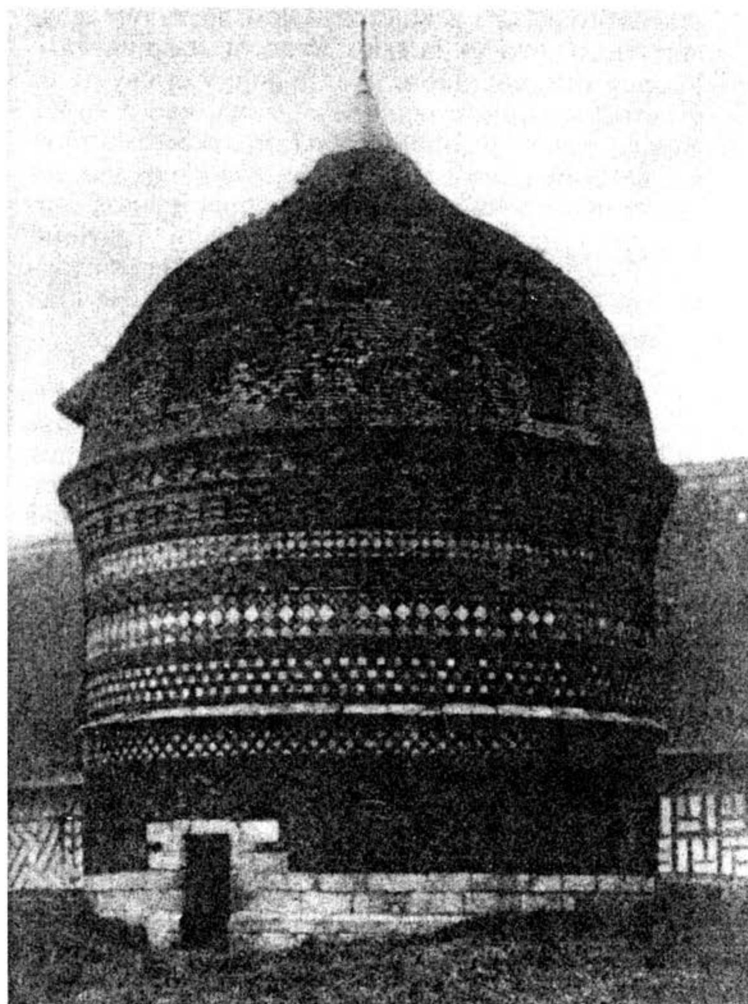
Нека од мене нико не очекује целовит извештај о ономе што ми је било суђено да искусим у тој области. Овде ћу се ограничити на то да се без напора сетим онога што ми се каткад догађало, а што није било одговор ни на какав поступак с моје стране, онога што ми даје меру посебне милости или немилости чији сам предмет, пошто до мене стиже поузданим путевима; о томе ћу говорити без унапред утврђеног реда, и према ћудима тренутка који допушта да исплива оно што испливава.

За полазиште ћу узети хотел Великана, на тргу Пантеон, у коме сам становао око 1918, а за одмориште Замак Анго у Варанжвилу-на-мору, где сам се нашао августа 1927; увек исти очигледно, Замак Анго у коме су ми ставили на располагање, када пожелим да ме нико не узнемирава, једну колибицу иза вештачког заклона од шипражја, на рубу шуме, из које сам могао, уз друге жељене активности, да идем и у лов на совуљаге. (Зар је и могло бити другачије, пошто сам хтео да пишем *Нађу?*) Није важно што, ту и тамо, нека омашка или неки мали пропуст, нека забуна или неки искрени заборав бацају сенку на ово што причам, на оно што, узето у целини, не може бити спорно. Волео бих, најзад, да се овакве незгоде мисли не своде на њихову *нетачну* меру новинске вести и да се, ако, на пример, кажем да ме је у Паризу кип Етјена Долеа, на тргу Мобер, одувек истовремено и привлачио и у мени изазивао неподношљиву нелагодност, из тога одмах не закључи да сам у надлежности психоанализе, методе коју ценим и за коју сматрам да јој је циљ ништа мање него да истера човека из соп-




За полазиште ћу узети хотел
Великана...





Замак Анго, голубарник...

ствене коже, и од које очекујем другачије подвиге него што су подвизи судског извршитеља. Уверен сам, уосталом, да она није у стању да се ухвати у коштац с таквим појавама, као и то да, упркос њеним великим заслугама, већ само признање да она исцрпљује проблем сна или да просто не проузрокује нове омашке полазећи од сопствених тумачења омашки, значи да јој указујемо превише почасти. Прелазим на сопствено искуство, на оно о мени што је за мене тек повремени предмет размишљања и сањарења.

На првом приказивању Аполинерове *Боје Времена,* у Конзерваторијуму Рене Мобел, док сам у паузи између два чина разговарао на балкону с Пикасом, прилази ми један младић, мрмља неколико речи, и најзад успева да ми објасни да ме је заменио са једним својим пријатељем за кога се веровало да је погинуо у рату. Наравно, све се на томе завршило. Нешто касније, посредством Жана Полана, почињем да се дописујем с Полом Елијаром а да у то време ни он ни ја нисмо имали никакву физичку представу један о другом. За време једног одсуства, дошао ми је у посету: био је то младић који ми је пришао на премијери *Боје Времена.*

Речи ДРВА-УГАЉ које се простиру на последњој страници *Магнетних поља* омогућиле су ми, док сам целе једне недеље шетао са Супоом, да применим посебан истраживачки дар на свим радњама које оне означавају. Чини ми се да сам могао да кажем, ма којом улицом кренули, на којој ће се висини са десне или са леве стране, те





Ако кажем да ме је у Паризу кип Етјена Долеа, на тргу Мобер, одувек истовремено и привлачио и у мени изазивао неподношљиву нелагодност...



Пол Елијар... (стр. 42)






Речи: ДРВА-УГАЉ...

радње појавити. И да се то увек потврђивало. Упозоравала ме је, водила ме је, не халуцинантна слика поменутих речи, него слика једног од оних кружних комада дрвета који се помаљају, исеченим делом, грубо осликани у малим хрпама на фасади, са обе стране улаза, и једнако обојени с једном тамнијом површином. Када сам се вратио кући, та слика ме је и даље заокупљала. Изглед дрвених коња с раскрснице Медичи опет ме је подсетио на тај трупац. А исто тако и глава Жан-Жака Русоа, чији сам кип с прозора своје собе видео с леђа два три спрата испод мене. Нагло устукнух, обузет страхом.

Поново трг Пантеона, касно увече. Неко куца на врата. Улази жена чијих се приближних година и црта лица данас више не сећам. У црнини, чини ми се. Тражи један број часописа *Литература* који је обећала да сутрадан некоме однесе у Нант. Тај број се још није појавио, али ми је тешко да је у то уверим. Убрзо се испоставља да је циљ њене посете да ми „препоручи" особу која је шаље и која ускоро треба да дође и настани се у Паризу. (Запамтио сам израз: „која би хтела да се бави књижевношћу", који сам касније, знајући на кога се односи, сматрао тако чудним, тако узбудљивим.) Али кога су ми то препоручивали, на тако невероватан начин, да га примим, да га посаветујем? Неколико дана касније, појавио се Бенжамен Пере.

Нант: осим Париза можда једини град у Француској у коме имам утисак да ми се може догодити нешто што је вредно труда, у коме неки





Неколико дана касније, појавио се Бенжамен Пере...
(стр. 46)

погледи сами од себе горе у превеликом жару (то сам утврдио још прошле године, док сам пролазио кроз Нант у аутомобилу и угледао ону жену, радницу мислим, коју је пратио један мушкарац, и која је подигла поглед: морао сам да се зауставим), у коме темпо живота за мене није исти као на другом месту, у коме у извесним бићима још увек постоји смисао за пустоловину над пустоловинама, Нант, из кога још увек могу да ми дођу пријатељи, Нант у коме сам волео један парк: парк Просе.

Сада опет видим Робера Десноса из времена које они међу нама који су га познавали називају *добом спавања*. Он „спава", али пише, говори. Вече је, код мене, у атељеу, изнад кабареа Небо. Напољу, неко виче: „Дођите, дођите, код Црне мачке!" А Деснос и даље види оно што ја не видим, оно што видим само када ми га он покаже. За то често позајмљује личност живог човека, најнеобичнијег, најнепостојанијег, најварљивијег човека, аутора *Гробља униформи и ливреја*, Марсела Дишана кога никада није видео у стварности. Оно што је код Дишана сматрано најјединственијим у неколико тајанствених „игри речи" (Рроза Селави[2]) налази се и код Десноса у свој својој чистоти и изненада добија необичну ширину. Ко није видео како његова оловка ставља на папир, без и најмањег оклевања и чудесном

---

[2] Опет игра са хомофонијом и хомонимијом. На француском: „*Rrose Sélavy*" (Рроза Селави) може се схватити и као: „*Rose, c'est la vie*" („Ружа, то је живот"). Стављени једно поред другог, велико и мало „Р" указују да је реч „*Rose*" („Роза" или „ружа") у исто време употребљена и као властита и као заједничка именица. (Прим. прев.)





Сада опет видим Робера Десноса... (стр. 48)

брзином, оне необичне поетске једначине, и онај ко се није уверио попут мене да оне нису могле бити пажљиво припремане, чак и ако је кадар да процени њихово техничко савршенство и да суди о чудесном лепету крила, тај не може себи да представи шта је све то у оно време значило, какву је апсолутно пророчку вредност попримало. Требало би да се неко од оних који су присуствовали тим безбројним састанцима потруди да их тачно опише, да их смести у њихову праву атмосферу. Али још није дошло време да се о њима говори без страсти. Од толиких састанака које ми је, склопљених очију, Деснос заказао за касније, с њим, с неким другим или са мном, нема ниједног који бих имао храбрости да пропустим, ниједног, на најневероватнијем месту и у најневероватнијем часу, за који нисам сигуран да ћу на њему наћи онога кога ми је он означио.

У међувремену, можете бити сигурни да ћете ме срести у Паризу, да неће проћи ни три дана а да ме не видите како одлазим и враћам се, у предвечерје, булеваром Бон-Нувел између штампарије *Матена* и Стразбуршког булевара. Не знам, заиста, зашто ме управо тамо ноге носе, зашто тамо готово увек одлазим без одређеног циља, без ичег поузданог осим нејасног наговештаја да ће се управо тамо догодити *оно* (?). Не видим, приликом тог брзог проласка, шта би могло, чак и без мога знања, за мене да представља пол привлачности, ни у простору ни у времену. Не: чак ни прелепа и сасвим бескорисна Капија Сен-Дени. Чак ни сећање на осму и последњу епизоду филма који сам гледао када се ту, сасвим близу, приказивао, а у коме је неки Кинез, који је





Не: чак ни прелепа и сасвим бескорисна Капија Сен-Дени...
(стр. 50)

C^ie^ G^le^ FRANÇAISE DE CINÉMATOGRAPHIE




# L'Étreinte de la Pieuvre

Grand Sérial mystérieux en 15 épisodes.

Interprété par Ben Wilson et Neva Gerber.

## Cinquième épisode : L'Œil de Satan

Quelle situation épouvantable que celle de Ruth et de Carter entraînés tous deux dans le wagon détaché du train vers l'abîme! Le pont mobile est ouvert, la voiture qui enferme les deux jeunes gens va se trouver précipitée dans le fleuve. Heureusement, Carter arrive à manœuvrer le frein de la voiture : une fraction de seconde plus tard, et elle plongeait dans les flots.

Mais les Zélateurs de Satan guettaient. Leur ruse infernale ayant échoué, ils se ruent sur Carter : il est jeté dans le fleuve. Quant à Ruth, elle est ligotée, bâillonnée et emmenée en automobile à San Francisco, chez Hop Lee, émissaire du Dr Wang Foo.

Carter est un intrépide nageur. Il arrive à remonter à la surface des eaux, à revenir sur la berge, et la Providence fait que son fidèle lieutenant Sandy Mac Nab, auquel il avait donné l'ordre de le suivre en automobile, apparaît et l'aide à monter dans la voiture. Carter et Sandy filent à toute allure vers San Francisco.

Là, Carter débarque à l'hôtel Wellington où les Zélateurs de Satan ont tout fait de le dépister. Lui ne songe qu'à retrouver Ruth. Or, dans l'hôtel, il rencontre Jean Al Kasim qui lui donne un renseignement précieux : M^me^ Zora, la femme qui voulait tuer Ruth, se trouve logée justement dans la chambre voisine de celle de Carter. Peut-être, en surprenant une conversation de cette femme avec ses complices, Carter arrivera-t-il à découvrir la retraite de Ruth. Carter écoute. Il apprend que la jeune fille est cachée dans le quartier chinois. Il surprend le mot de passe des conjurés, qui est : « L'Œil de Satan. » Il s'est procuré un masque noir identique à celui de L'Homme au Masque, et il pourrait, en passant pour ce dernier, sauver la jeune fille, s'il connaissait plus précisément la place où elle est séquestrée.

Mais il faut commencer les recherches. Carter se rend au bureau du chef de la police. Là un étrange appel téléphonique lui révèle ce qu'il désirait tant savoir. En effet, Ruth Stanhope, qui est entre les mains de Hop Lee, a usé d'un habile stratagème : sans éveiller l'attention de son gardien, elle a soulevé le récepteur de l'appareil et demandé la communication avec le bureau de la police, et c'est elle-même qui, au téléphone, révèle à

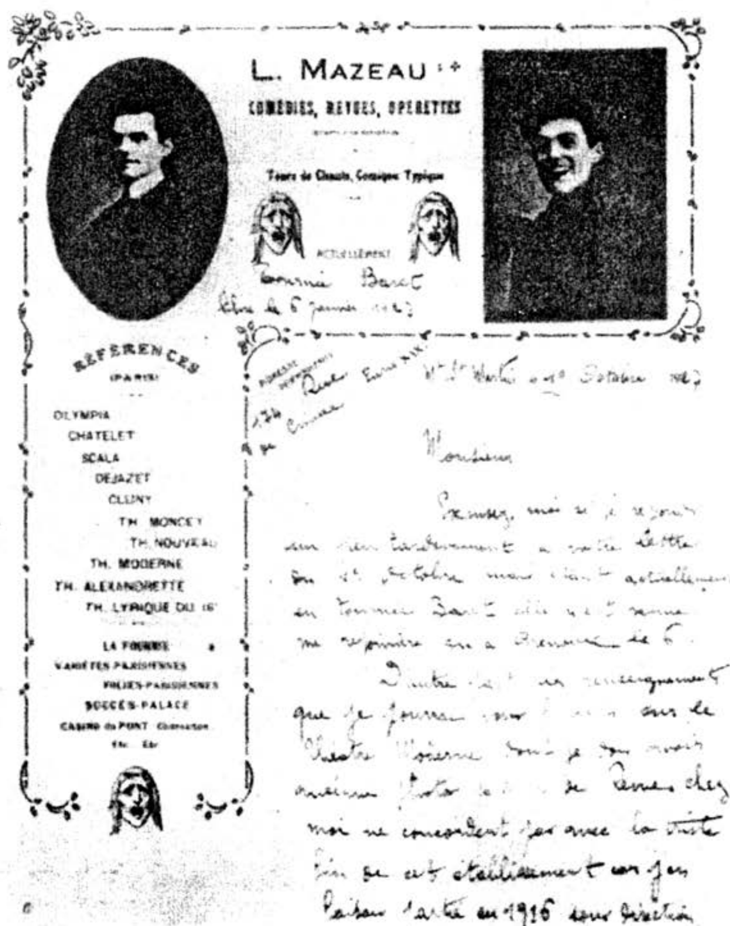
Тај филм, који је на мене оставио далеко најјачи утисак... (стр.53)



пронашао не знам какав начин да себе умножи, преплављивао цео Њујорк сасвим сам, умножен у неколико милиона примерака. Улазио је, у пратњи себе, и себе, и себе, у канцеларију председника Вилсона, који је скидао цвикере. Тај филм, који је на мене оставио далеко најјачи утисак носио је наслов *Загрљај хоботнице*.

Обичај да пре уласка у биоскоп никада не гледам програм – што ми, уосталом, не би много вредело, пошто нисам могао да запамтим имена више од пет-шест глумаца – очигледно ме доводи у опасност да „награбусим” више него неко други, мада овде морам да признам своју слабост према сасвим идиотским француским филмовима. Ја иначе прилично лоше *схватам*, ја сасвим магловито *пратим*. То ми каткад смета, па питам оне који седе до мене. Но, ипак ми неке биоскопске сале у другом арондисману изгледају као места која су створена да у њих одем, као у оно време када смо Жак Ваше и ја седали у партер бивше дворане „Фоли-Драматик”, да вечерамо, када смо отварали кутије, секли хлеб, отчепљивали боце и говорили гласно као за трпезом, на велико запрепашћење гледалаца који се нису усуђивали ништа да кажу.

„Модерно позориште”, смештено у дну пролаза код Опере који је данас порушен, поред тога што су у њему приказивани још безначајнији комади, одговарало је да не може боље бити моме идеалу, у том смислу. Смешна игра глумаца, који нису много водили рачуна о својој улози, не хајући једни за друге, и трудећи се да успоставе везе са публиком коју је сачињавало највише петнаестак особа, увек ме је подсећала на завесу



L. MAZEAU

COMÉDIES, REVUES, OPERETTES

ACTUELLEMENT

RÉFÉRENCES

(PARIS)

OLYMPIA
CHATELET
SCALA
DÉJAZET
CLUNY
TH. MONCEY
TH. NOUVEAU
TH. MODERNE
TH. ALEXANDRETTE
TH. LYRIQUE DU 16e
VARIÉTÉS PARISIENNES
FOLIES-PARISIENNES
SUCCÈS-PALACE

Monsieur

Поводом Модерног Позоришта... (стр. 53)



у позадину. Али шта могу наћи, за ову најпролазнију и најузбудљивију слику самога себе, за ову слику о којој говорим, због чега вреди ући у ту дворану с великим излизаним огледалима, при дну украшеним сивим лабудовима који клизе између жутих трски, с решеткастим ложама, без ваздуха, без светлости, тако онеспокојавајућим, у ту дворану у којој су, за време представе, њушкали пацови, чешући вам се о ноге, у којој сте, када једном уђете, могли да бирате између пробијене фотеље и фотеље која се може преврнути! И од првог до другог чина, јер је било сувише љубазно сачекати и трећи, шта ћу опет видети тим очима које су виделе „бар” на првом спрату, исто тако мрачан, с непрозирним полукружним сводовима, „салон у дну језера”, да, заиста? Пошто сам ту често свраћао, успео сам, по цену најгорих ужаса који се могу замислити, да се сетим једног савршено чистог куплета. Певала га је необично лепа жена:

*Кућа је срца мога спремна*
*Ка будућности отворена.*
*Пошто ни за чим не жалим ја,*
*Можеш ми доћи, мој мужу, да.*[3]

Одувек сам невероватно желео да сретнем ноћу, у шуми, неку лепу и нагу жену, или пре, пошто једном изречена таква жеља не значи више ништа, невероватно жалим што је нисам срео. Претпоставити један такав сусрет није тако лудо, све у свему: он је могућан. Чини ми се да би се *све* одједном зауставило, ах! тада не бих писао ово што пишем. Обожавам такву ситуацију која

[3] Вар.: *Можеш ми доћи, љубави нова.*

је, између свих ситуација, управо она у којој би ми највероватније највише недостајало *присуство духа.* Чини ми се да га не бих имао чак ни толико да побегнем. (Они који се смеју овој последњој реченици праве су свиње.) У једно касно послеподне, прошле године, у ходницима поред „Електрик-Паласа”, једна нага жена, која је изгледа могла да скине још само капут, ишла је од једног до другог краја, веома бледа. То је већ било потресно. Нажалост, далеко од тога да буде довољно необичан, тај угао крај „Електрик-Паласа” је био незанимљиво место разврата.

Али, за мене, заиста се спустити на дно духа, тамо где се више не поставља питање да ли пада ноћ или свиће зора (дакле дан је?), значи вратити се у улицу Фонтен, у „Позориште Две Маске” које је касније уступило место једном кабареу. Упркос малој склоности према позоришту, некада сам тамо ишао, уверен да комад који се у њему приказивао не може бити рђав, пошто се критика толико окомила на њега, да је чак тражила његову забрану. Међу најгорима у жанру „Великог луткарског позоришта” од којих се састојао сав репертоар те дворане, овај је изгледао сасвим неукусан: сложићете се да то није лоша препорука. Више нећу оклевати да изразим безгранично дивљење које сам осетио према *Малоумницама,* које остају и дуго ће остати једино драмско дело (мислим: писано само за сцену) кога желим да се сећам. Комад, подвлачим, и то није једна од његових обичнијих страна, губи готово све ако није *виђен*, или у најмању руку свака реч губи ако није праћена мимиком. Уз ове ограде, чини ми се да неће бити бескорисно да изложим његов садржај.

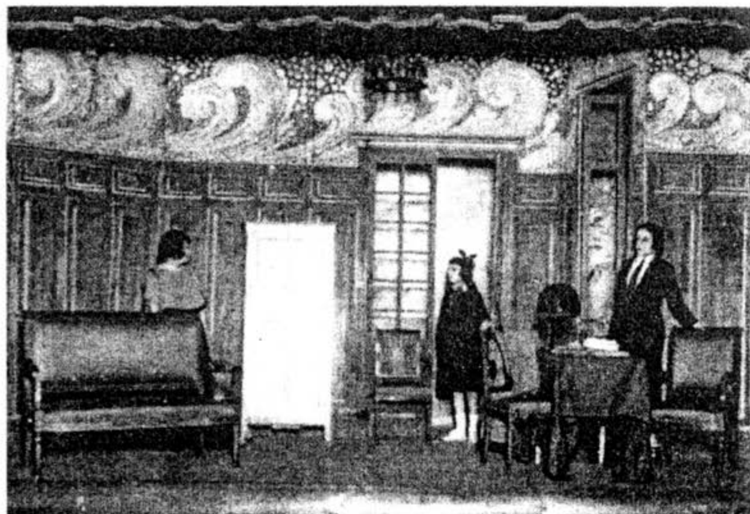


Поводом Модерног Позоришта... (стр. 53)

Радња се догађа у једном заводу за васпитање младих девојака: завеса се диже и открива управитељкин кабинет. Та особа, плавуша четрдесетих година, достојанственог држања, сама је и показује велику раздражљивост. Дан је уочи распуста и она са стрепњом очекује нечији долазак: „Па, требало би да је Соланж већ ту..." Она грозничаво корача по соби, додирујући намештај, папире. С времена на време прилази прозору који гледа на врт у коме је управо почео велики одмор. Зачуло се звоно, затим ту и тамо весели усклици девојчица који се одмах губе у далекој вреви. Тупави вртлар, који маше главом и изражава се на неподношљив начин, с огромним закашњењима у схватању и лошим изговором, вртлар пансионата, сада стоји крај врата, мрмља неразумљиве речи и не изгледа расположен да оде. Вратио се са станице и није нашао госпођицу Соланж по изласку из воза: „Го-поица--Со-лан..." Развлачи слогове као старе папуче. Људи губе стрпљење. У међувремену, уводе старију госпођу која је предала своју визиткарту. Од унуке је добила прилично збркано писмо у коме је ова преклиње да што пре дође по њу. Лако ју је умирити: у то доба године деца су увек помало раздражљива. Треба, уосталом, само позвати малу и упитати је да ли има да се пожали на неког или на нешто. Ево је. Она грли баку. Њене очи не напуштају ону која је испитује. Ограничава се на неколико одречних покрета. Зашто не би сачекала доделу награда кроз неколико дана? Примећује се да не сме да говори. Остаће. Девојчица се повлачи, послушно. Иде ка вратима. На прагу, као да се у њој води велика борба. Излази трчећи. Бака захваљује и одлази. Поново управитељка сама. Бесмислено, ужасно чекање, не зна се



који предмет померити, који покрет поновити, шта предузети да би се догодило оно што се очекује... Најзад тандркање кола... Посматрано лице се озарује. Пред вечношћу. Једна прелепа жена улази без куцања. То је она. Благо одгуркује руке које је стискају. Црнка, смеђа, не знам. Млада. Дивних очију у којима има чежње, очајања, нежности, свирепости. Витка, сасвим једноставно одевена, у хаљини тамне боје и црним свиленим чарапама. И с оном примесом „декласираног" коју толико волимо. Нико не каже зашто је дошла, она се извињава што се задржала. Њена привидна велика хладноћа сасвим одудара од пријема на који наилази. Прича, с равнодушношћу која изгледа извештачена, шта јој се догађало, ништа нарочито, од прошле године када је ту дошла негде у исто време. Не каже се тачно у којој школи предаје. Али (*овде разговор поприма многоириснији вид*) сада је реч о везама које је Соланж могла одржавати са извесним ученицама љупкијим од осталих, лепшим, даровитијим. Постаје замишљена. Шапуће. Одједном застаје, види се како с муком отвара торбу и открива дивну бутину, тамо, мало изнад тамне подвезице... „Али, ниси на то наседала! – Не, ох! сада, шта ћеш." Одговор је изречен тако болним, уморним гласом. Као да се пренула, Соланж пита: „А ти... код тебе? Причај." И овде је било *нових* ученица, веома љупких. Нарочито једна. Тако слатка. „Погледај, Драга". Две жене дуго остају нагнуте кроз прозор. Тишина. У СОБУ ПАДА ЛОПТА. Тишина. „То је она! Пење се. – Мислиш?" Обадве стоје, наслоњене на зид. Соланж затвара очи, опушта се, уздише, стоји непомично. Неко куца на врата. Девојчица од малопре улази без речи, упућује се полако према лопти, очи у очи са



(Фотографија Анри Манијел)
Девојчица од малопре улази без речи... (стр. 59)



управитељком; хода на прстима. Завеса. – У наредном чину, у предсобљу је мрак. Прошло је неколико часова. Ту је лекар, са својом торбом. Утврђено је да је једна девојчица нестала. Само да јој се није догодила нека несрећа! Сви су узрујани, претражили су кућу и врт с краја на крај. Управитељка, мирнија него малопре. „Много слатка девојчица, можда мало тужна. Боже, а њена бака је ту била пре неколико часова! Управо сам послала по њу.” Лекар је неповерљив: две године за редом, несрећан случај у време одласка девојчица. Прошле године откривен је леш у бунару. Ове године... Вртлар бунца и блеји. Отишао је да погледа у бунар. „Чудно; заиста чудно.” Лекар узалуд испитује вртлара: „Чудно.” Претражио је цео врт с лампом. Немогуће је такође да је девојчица изашла. Закључана врата. Зидови. А у целој кући ништа. Она животиња и даље кукумавчи себи у браду, прежвакава исте ствари, све неразумљивије и неразумљивије. Лекар тако рећи више и не слуша. „Чудно. Прошле године. Ја нисам ништа видео. Треба сутра да ставим нову свећу... Где се дела та мала? Гос'н докторе. Добро, гос'н. докторе. Ипак чудно... И да баш јуче дође госпојица Соланж и да... – Шта кажеш, та госпођица Соланж, овде? Сигуран си? (Ах! баш као прошле године.) Пусти ме.” Лекар сакривен иза стуба. Још није свануло. Пролази Соланж. Као да не учествује у општем узбуђењу, иде право као аутомат. – Нешто касније. Сва тражења су остала узалудна. Поново управитељкин кабинет. Девојчициној баки је позлило у соби за посете. Треба јој одмах помоћи. Две жене заиста одају утисак да им је мирна савест. Гледамо лекара. Комесара. Слуге. Соланж. Управитељку... Ова, тражећи нешто за окрепљење, иде

ка орману са завојима, отвара га... Појављује се крваво тело девојчице окренуто наглавачке и сручује се на под. Врисак, незаборавни врисак. (За време представе, сматрало се да треба обавестити публику да уметница која тумачи улогу девојчице има пуних седамнаест година. Битно је да је изгледала као да има једанаест.) Не знам да ли се вриском о коме говорим комад завршавао, али се надам да његови аутори (он је био плод сарадње између комичара Палоа и, мислим, једног хирурга по имену Тјери, али, без сумње, и неког демона)[4] нису хтели да излажу Соланж даљим искушењима и да је та личност, сувише заводљива да би била истинита, морала да поднесе још и привидну казну коју она, уосталом, у својој величанствености пориче. Додаћу само то да је улогу играла најдивнија и вероватно *једина* глу-

[4] Прави идентитет тих писаца утврђен је тек тридесет година касније. Тек 1956. године часопис *Le Surréalisme même* могао је да објави у целини текст *Малоумница* с поговором П.-Л. Палоа у коме је објашњен настанак тога комада: „Почетну идеју дали су ми прилично сумњиви догађаји чији је оквир био један завод за васпитање младих девојака у париском предграђу. Али, с обзиром на позориште коме сам га наменио – Две маске – а које је било слично Великом луткарском позоришту, морао сам да га учиним драматичнијим а да ипак у потпуности останем у оквирима научничке истинитости: на то ме је приморавала саблажњива страна коју је требало да обрадим. У питању је био случај циркуларног и периодичног лудила, али да бих га добро приказао била су ми потребна осветљења која нисам имао. Тада ме је један пријатељ, професор Пол Тјери, болнички хирург, довео у везу са чувеним Жозефом Бабинским, који је пристао да ми пружи потребна објашњења, што ми је омогућило да без грешке обрадим онај такорећи научни део драме." Велико је било моје изненађење када сам сазнао да је доктор Бабински имао удела у разради *Малоумница.* Сачувао сам снажно сећање на чувеног неуролога јер сам му, као „студент медицине на пракси" доста дуго помагао у служби Милосрђа. Још увек сам поносан због симпатије коју је према мени показивао – она га је до те мере завела да ми је предсказивао велику лекарску будућност! – и, на свој начин, верујем да су ми користила његова предавања, којима одајем почаст на крају првог *Манифеста надреализма.* (Пишчева напомена, 1962).



мица тога времена, коју сам у „Позоришту Две Маске" гледао и у многим другим комадима где је била исто толико лепа, али о којој, можда на своју велику срамоту,[5] више ништа нисам чуо: Бланш Дервал.

(Завршавајући синоћ причу о ономе што претходи, још сам се препуштао претпоставкама које су ми изгледале умесне кад год сам поново гледао тај комад, то јест у два-три наврата, или када сам на њега помишљао. Недостатак довољних трагова о ономе што се догађа после пада балона, о ономе чије су жртве биле Соланж и њена партнерка и што их је претворило у величанствене грабљивице, остаје у правом смислу речи оно што ме збуњује. Када сам се тога јутра пробудио, било ми је теже него обично да се ослободим једног прилично гадног сна који овде нема потребе да препричавам, зато што он великим делом произлази из разговора које сам водио јуче, сасвим независно од овог предмета. Тај сан ми се учинио занимљивим утолико што је био симптоматичан за последице које оваква сећања, ако им се незадрживо препустимо, могу имати по ток мисли. Значајно је, пре свега, уочити да је сан о коме је реч истицао само мучну, грозну, чак ужасну страну разматрања којима сам се препустио, да је брижљиво скривао све што у таквим разматрањима за мене има баснословну вредност, као екстракт амбре или руже у давним вековима. С

[5] Шта сам хтео да кажем? Да је требало да јој приђем, да по сваку цену покушам да откријем стварну *жену* каква је била. За то је било потребно да превазиђем извесну предрасуду о глумицама, коју је одржавало сећање на Вињија, на Нервала. Овде себе кривим што сам одолео „страственој привлачности". (Пишчева напомена, 1962)



Бланш Дервал... (стр. 63)

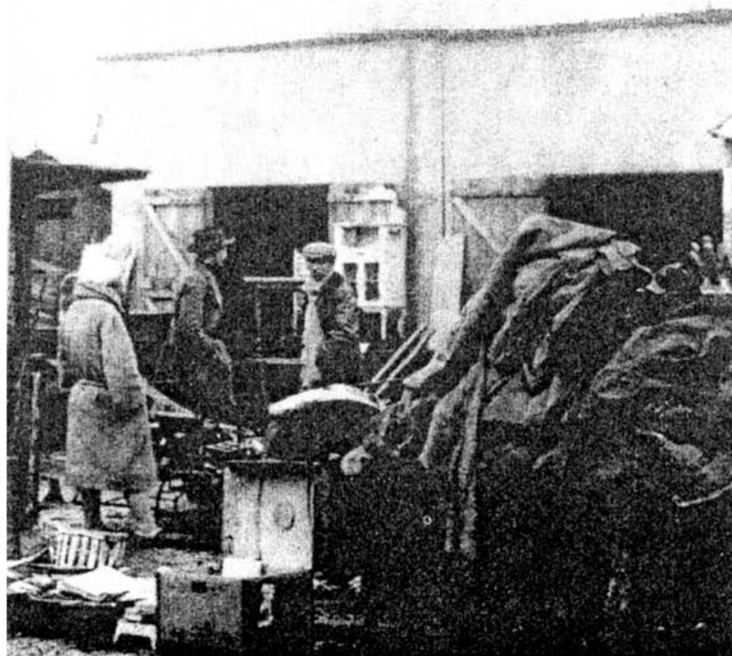


друге стране, ваља признати да, ако се будим, угледавши са крајњом луцидношћу оно што се последње догодило: инсект боје маховине, дуг педесетак сантиметара, који је заменио једног старца, управо се упутио ка некој врсти аутоматског апарата; убацио је у отвор један новчић, уместо два, што ми је личило на подвалу која заслужује посебну казну, тако да сам га, тобоже нехотице, ударио штапом и осетио како ми пада на главу – имао сам времена да приметим како кугле његових очију светлуцају на ободу мога шешира, затим сам почео да се гушим и с великом муком су ми извукли из грла његове две длакаве ножице док сам ја осећао неизрециву одвратност – јасно је да је то, површно гледано, *нарочито* повезано са чињеницом да се на плафону лође у којој сам последњих дана боравио налази гнездо, око кога облеће птица коју моје присуство помало плаши, сваки пут када са поља крештећи донесе нешто налик на великог зеленог скакавца, али је неспорно да преношењу, снажној фиксацији, преласку, иначе необјашњивом, једне такве слике с плана неважног запажања на емотивни план, доприноси пре свега сећање на неке епизоде из *Малоумница* и враћање на претпоставке о којима сам говорио. Пошто стварање слика из сна увек зависи у најмању руку од те *двоструке игре огледала*, то указује на сасвим посебну, без сумње изразито откривачку улогу, у највећем степену „наддетерминирајућу" у фројдовском смислу; коју имају неки веома јаки утисци, сасвим неподложни моралисању, доиста доживљени „изван добра и зла" у сну, а затим и у ономе што му се сасвим површно супротставља под именом стварности.)

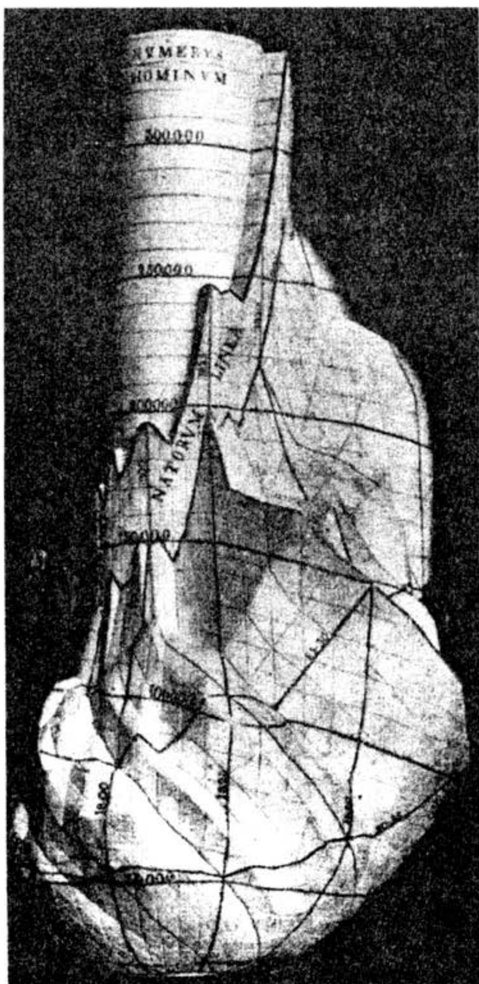
Опчињавајућу моћ[6] коју је Рембо имао нада мном око 1915. године и која се касније пречистила у ретким песмама као што је *Преданост* свакако је, у то време, допринела да, док сам једнога дана шетао сам на пљуску, сретнем девојку која ми се прва обратила и, без увода, после неколико корака, понудила да ми изрецитује једну од својих омиљених песама: *Спавач у Долу*. То је било тако неочекивано, тако неуобичајено. Још недавно, када сам једне недеље, са пријатељем, отишао на „бувљу пијацу” у Сент-Уану (тамо често одлазим, трагајући за предметима који се нигде другде не могу наћи, застарелим, распарчаним, неупотребљивим, готово несхватљивим, најзад изопаченим у оном смислу у коме ту реч схватам и волим, као на пример онај бели полуцилиндар неправилног облика, гладак, с испупчењима и удубљењима који су за мене били без значаја, избраздан црвеним и зеленим попречним и уздужним линијама, брижљиво чуван у једној кутији, с натписом на италијанском језику, који сам донео кући и, после подробног разматрања, напослетку прихватио да одговара само статистици, у три димензије, о становништву у неком граду те и те године, због чега није ништа читљивији), пажњу нам је у исто време привукао сасвим свеж примерак Рембоових *Целокупних дела*, затурен међу крпицама, пожутелим фотографијама из

[6] Израз опчињавајућа моћ треба схватити у дословном смислу. За мене се спољашњи свет свакога часа усаглашавао са његовим светом који је, чак, пружао *кључеве* за његово одгонетање: приликом мог свакодневног проласка ивицом града који је био Нант, с њим су се, на другом месту, успостављала муњевита сазвучја. Кутак с летњиковцима, њихове вртове, „препознавао” сам као његовим оком, створења која су часак раније изгледала жива одједном би клизнула његовим трагом, итд. (Пишчева напомена, 1962).





Када сам отишао на „бувљу пијацу” у Сент-Уану... (стр. 66)




Изопаченим као онај бели полуцилиндар неправил облика... (стр. 66)



прошлог века, безвредним књигама и гвозденим кашикама. Почео сам да их листам и открио сам два уметнута листића: на једном је била на машини откуцана једна песма слободног облика, на другом оловком забележена нека размишљања о Ничеу. Али она која прилично расејано мотри сасвим близу мене не оставља ми времена да о томе нешто више сазнам. Дело није за продају, папири који су у њему припадају њој. То је опет девојка, сва насмејана. Она наставља да говори с пуно живости некоме ко личи на неког радника кога она познаје, и који је слуша, како изгледа, с усхићењем. И ми започињемо разговор с њом. Веома образована, она нам без икакве тешкоће говори о својим књижевним склоностима које је усмеравају ка Шелију, Ничеу и Рембоу. Сасвим спонтано, прича нам чак и о надреалистима, о *Париском сељаку* Луја Арагона кога није могла до краја да прочита, пошто су је зауставиле варијације на реч Песимизам. У свим њеним речима осећа се велика револуционарна вера. Веома радо ми поверава своју песму коју сам наслутио и додаје јој и неке друге ништа мање занимљиве. Зове се Фани Безнос.[7]

Сећам се исто тако да је неко као у шали предложио једнога дана једној госпођи, преда мном, да поклони „Надреалистичкој Централи"

[7] Док промичу ту и тамо пред мојим очима, неки од ових појмова ме у почетку разочаравају: шта сам заправо могао од њих да очекујем? Јер надреализам је још увек тражио себе, био је још доста далеко од тога да себе сматра погледом на свет. Пошто није могао унапред да просуди о времену које је било пред њим, ишао је наслепо и без сумње је и сувише уживао у првим плодовима свога зрачења. Без сенке, нема ни светлости. (Пишчева напомена, 1962).

једну од необичних рукавица боје плавог неба које је носила приликом посете тој „Централи”, сећам се свог паничног страха када сам видео да је она спремна да пристане, и својих преклињања да то не чини. Не знам шта је за мене тада могло бити страховито, величанствено пресудно у помисли на ту рукавицу која заувек напушта ту руку. То је ипак попримило своје највеће, своје праве размере, то јест размере које је задржало, тек од тренутка када је та госпођа намерила да се врати и спусти на сто, на место где сам се толико надао да плаву рукавицу неће оставити, једну бронзану рукавицу коју је имала и коју сам од тада код ње виђао, женску рукавицу исто тако, пресавијену у висини зглавка руке, с танким прстима, рукавицу коју сам сваки пут морао да подигнем, сваки пут изненађен њеном тежином и, како изгледа, с јединим жељом да одмерим тачну снагу са којом она притиска оно што она друга не би притискала.

Пре само неколико дана, Луј Арагон ми је скренуо пажњу да је натпис на једном хотелу у Пурвилу, на коме су црвеним словима исписане речи: ЦРВЕНА КУЋА, састављен од таквих слова и тако постављен да, под извесним углом, ако се гледа с пута, „КУЋА” ишчезава, а „ЦРВЕНА” се чита као „ПОЛИЦИЈА”.[8] Ова оптичка варка

[8] „Под извесним углом”: сасвим случајно приближавање двеју речи које су се умешале мораће да сачека неколико година да би наметнуло, у време извесних „процеса”, очигледност свог саучесништва, које је крајње драматично. Животиња која ће се показати из правог угла у наредним редовима заиста је она која је по општем мишљењу „крволочна”. – То што је баш тај кажипрст уперен ка натпису у Пурвилу није, из далека посматрано, без извесне прилично свирепе ироније. (Пишчева напомена, 1962).





Женску рукавицу исто тако... (стр. 70)

не би имала никаквог значаја да ме истога дана, сат или два касније, госпођа коју ћемо назвати *дама с рукавицом* није одвела до једне слике која се мењала онако како то никада нисам видео, а која је била део намештаја у кући коју је управо изнајмила. То је стара гравира која, ако се гледа право, представља тигра, али, издељена малим усправим линијама које распарчавају други предмет, представља, чим се удаљимо неколико корака улево, вазу, а неколико корака удесно, анђела. Ја указујем, најзад, на ове две чињенице зато што је за мене, у тим условима, њихово приближавање било неизбежно и зато што ми нарочито изгледа немогуће да између њих успоставим неку разумну везу.

Надам се, у сваком случају, да ће приказивање низа запажања те врсте и оних која ће уследити бити такво да ће натерати неколико људи да похитају на улицу, пошто је у њима пробудило свест, ако не о ништавилу, а оно барем о крајњој недовољности сваког тобоже тачног прорачуна о њима самима, сваког делања које захтева доследну примену, а које је могло бити унапред смишљено. Ветар односи и најситнији догађај који се збива, ако је он заиста непредвиђен. И нека ми, после овога нико не говори о раду, хоћу да кажем о моралној вредности рада. Приморан сам да прихватим идеју о раду као материјалну нужност, и у том погледу сам не може бити наклоњенији његовој најбољој, најправеднијој подели. Ако ми га грозне животне обавезе намећу, нека буде, ако од мене траже да у њега верујем, да поштујем свој или туђ, никада. Више волим, још једном, да корачам кроз ноћ него да верујем да сам онај



који корача по дану. Ништа не вреди што смо живи, све док радимо. Догађај од кога свако с правом очекује да му открије смисао његовог сопственог живота, тај догађај који можда још нисам пронашао, али на чијем путу тражим себе, *није по цену рада.* Али, претичем догађаје, јер је можда управо ту, изнад свега, оно што ми је у своје време омогућило да схватим а што сада оправдава, не часећи ни часа, појаву Нађе.

Најзад, ево где кула Замка Анго поскакује, и све перје са његових голубица пада попут снега и топи се у додиру са земљом у великом дворишту које је некада било поплочано комадићима цигле, а сада је обливено правом крвљу!




Књижаре *Иманитеа*... (стр. 75)



Четвртог октобра ове године,[9] на измаку једног од оних сасвим доконих и веома суморних послеподнева, знајући како их треба проводити, налазио сам се у улици Лафајет: пошто сам неколико тренутака застао пред излогом књижаре *Иманитеа* и купио последње дело Троцког, упутио сам се без одређеног циља у правцу Опере. Канцеларије, радње почињале су да се празне, на кућама су се, одозго надоле, затварала врата, људи на плочнику су се руковали, на улицама је било све више света. Посматрао сам и нехотице лица, одећу, понашање. Па, неће ваљда они да дижу Револуцију. Управо сам прешао ону раскрсницу чије сам име заборавио или га не знам, тамо, испред цркве. Одједном, док је још била на десетак корака од мене, долазећи из супротног правца, угледам једну младу жену, сасвим бедно одевену, која исто тако мене види или ме је видела. Иде уздигнуте главе, супротно свим другим пролазницима. Тако је кркха да се једва држи у ходу. На лицу јој можда лебди неприметан осмех. Необично нашминкана, као неко ко је започео са очима, али није имао времена да заврши, па је црта око очију сувише црна за једну плавушу. Црта, никако и очни капак (такав сјај се добија једино ако се крејоном превуче испод капка. За-

[9] 1926. је година. (Пишчева напомена, 1962)

имљиво је напоменути, тим поводом, да Бланш Дервал, у улози Соланж, чак и изблиза посматрана, уопште није изгледала нашминкана. Значи ли то да оно што није баш допуштено на улици, али је препоручљиво у позоришту у мојим очима вреди само уколико пркоси ономе што је у једном случају забрањено, а у другом прописано? Можда). Никада нисам видео такве очи. Без оклевања се обраћам непознатој, иако очекујем, то уосталом признајем, најгоре. Она се смеши, али веома тајанствено и, рекао бих, као неко ко *познаје ствари*, иако тада у то никако не могу да поверујем. Пошла је, како тврди, код фризера на булевару Мажанта (кажем: како тврди, зато што тада у то сумњам и што ће она касније признати да је ишла без икаквог циља). Говори ми са извесном упорношћу о новчаним тешкоћама које има, али то чини, како изгледа, више као извињење и да би објаснила зашто је прилично бедно обучена. Заустављамо се на тераси неке кафане у близини Северне станице. Пажљивије је загледам. Шта је то тако необично у њеним очима? Какво се то суморно очајање у њима огледа заједно с неким блиставим поносом? То је загонетка коју поставља и почетак исповести коју ми казује, не тражећи ништа више од мене, с поверењем које би могло (или не би могло?) бити неумесно. У Лилу, граду из кога потиче и који је напустила тек пре две-три године, упознала је једног студента кога је можда волела, и који је волео њу. Једног лепог дана, одлучила је да га напусти када је он то најмање очекивао, и то „из страха да му не смета". Тада је дошла у Париз, одакле му је писала у све дужим размацима никада му не дајући своју адресу. После око годину дана, међутим, случајно га је срела: обадвоје су



били веома изненађени. Ухвативши је за руке, није могао а да не каже колико се променила и, спуштајући поглед на те руке, зачудио се што су тако неговане (оне то више нису). Онда је и она махинално погледала једну од руку које су држале њене и није могла да задржи крик приметивши да су два последња прста нераздвојно спојена. „Па, ти се се повредио!" Било је неопходно да јој младић покаже другу руку, која је показивала исту урођену ману. Тада га она, веома узбуђена, дуго испитује: „Зар је то могуће? Живела сам толико дуго с једним бићем, имала све могуће прилике да га посматрам, помно настојала да откријем његове најситније физичке или друге особености, да бих га најзад тако лоше познавала, да чак и не приметим *ово!* Верујете ли... верујете ли да љубав може да учини тако нешто? А он је био тако љут, шта ћете, после тога сам могла само да ћутим, те руке... Тада је рекао нешто што не разумем, где има једна реч коју не разумем, рекао је: 'Глупачо! Вратићу се у Алзас-Лорен. Једино тамо жене знају да воле.' Зашто: Глупачо? Не знате?" Као што би се и очекивало, доста жустро реагујем: „Није важно. Али сматрам да су одвратна та општа места о Алзас-Лорени, тај тип је свакако био прави идиот, итд. Онда је отишао и ви га више нисте видели? Утолико боље." Казује ми своје име, оно које је сама изабрала: „Нађа, зато што је то на руском почетак речи надање, и зато што је само почетак." Тек тада јој је пало на памет да ме упита ко сам (у сасвим уском значењу тих речи). Рекао сам јој. Она се затим опет сећа прошлости, говори ми о оцу, о мајци. Нарочито се разнежила сетивши се оца: „Тако слаб човек! Кад бисте само знали колико је увек био слаб. Када је био

млад, видите, готово ништа му није било ускраћено. Родитељи, шта ћете. Још није било аутомобила, али ипак лепа кола, кочијаш... С њим се све брзо истопило, нема шта. Толико га волим. Кад год помислим на њега, кад помислим колико је слаб... А мајка, то није иста ствар. То је припроста жена, ето, како се обично каже, *припроста* жена. Никако жена каква је била потребна моме оцу. Код нас, наравно, све је било веома чисто, али он, схватате, он није био створен да је види у кецељи, када би се вратио кући. Додуше, затицао је постављен сто, или сто који ће убрзо бити постављен, али није налазио оно што се зове (са иронично пожудним изразом и уз смешну кретњу) лепо намештен сто. Мајка, њу много волим, ни за шта на свету не бих желела да је повредим. Тако, када сам дошла у Париз, она је знала да имам препоруку за сестре из улице Вожирар. Наравно, нисам се њоме никада послужила. Али, кад год јој пишем, завршавам писмо овим речима: 'Надам се да ћу те ускоро видети', и додам: 'ако бог да, како каже сестра...' ту ставим било које име. А она, мора да је задовољна! У писмима која од ње добијам, оно што ме највише дира, оно због чега бих дала све остало, то је post-scriptum. Она наиме увек осећа потребу да дода: 'Питам се шта само радиш у Паризу.' Јадна мајка, кад би само знала!" Шта Нађа ради у Паризу, и она сама се пита. Да, увече, око седам сати, воли да уђе у купе друге класе у метроу. Већина путника су људи који су завршили посао. Седа међу њих, покушава да на њиховим лицима открије чиме су заокупљени. Сигурно мисле на оно што су оставили за сутра, само за сутра, а исто тако и на оно што их очекује те вечери, што их увесељава или чини још забринутијим. Нађа гледа у једну тачку:



„Има честитих људи." Узрујанији него што бих желео да изгледам, овога пута се љутим: „Ма не. Није уосталом реч о томе. Ти људи не могу бити занимљиви уколико подносе рад, са свим другим недаћама или без њих. Како да их то уздигне ако побуна у њима није најјача? У том тренутку, ви их видите, а они вас не виде. Мрзим, из све снаге, то подјармљивање које хоће да ме натерају да поштујем. Жалим човека што је на то осуђен, што то обично не може да избегне, али оно што ме приклања њему није тежина његове патње, него само силина његовог протеста и ништа друго. Знам да и пред фабричком пећи, или пред једном од оних неумољивих машина које намећу преко целог дана, у размацима од по неколико секунди, понављање истог покрета, или било где другде по најнеприхватљивијим заповестима, или у ћелији, или пред стрељачким водом, човек може ипак да се осети слободним, али ту слободу не ствара његово мучеништво. Она је, слажем се, непрекидно скидање окова: ипак, да би то скидање окова било могуће, увек могуће, потребно је да нас окови не униште, као што је то случај с многима од оних о којима говорите. Али она је исто тако, а људски гледано можда и много више, најдужи или најкраћи, али и величанствени наставак оних корака које је човеку допуштено да начини без окова. Сматрате ли да они могу да учине те кораке? Имају ли уопште за њих времена? Имају ли храбрости? Честити људи, кажете, храбри као и они који су погинули у рату, зар не? Рецимо кратко и јасно, о херојима: много несрећника и неколико бедних глупака. Што се мене тиче, признајем, ти *кораци* су све. Куда они воде, то је право питање. На крају ће оцртати један пут и ко зна неће ли се на томе путу указати

начин да се окови скину или да се омогући да их скину и они који нису могли њиме да крену? Тек тада ћемо моћи мало да застанемо, а да се ипак не вратимо натраг.” (Довољно се види шта о томе могу да кажем, нарочито ако се одважим да расправљам на конкретан начин.) Нађа ме слуша и не покушава да ми противречи. Можда је баш хтела да брани рад. Почиње да ми говори о своме здрављу, прилично нарушеном. Лекар кога је питала за савет и кога је, за сав новац који јој је преостао, изабрала да би се могла у њега поуздати, препоручио јој је да одмах отпутује у Мон Дор. Та идеја је усхићује, због онога што је у таквом путовању неостварљиво. Али убеђена је да би редовни мануелни рад у не-ку руку заменио лечење које не може себи да приушти. Због тога је и тражила посао у пекари, па чак и у продавници сувомеснатих производа, где јој се чини, како расуђује на сасвим песнички начин, да има више изгледа да буде здрава него на другом месту. Свуда су јој нудили смешно малу плату. Чак јој се догодило да је двапут одмере погледом пре него што ће јој дати одговор. Један пекар који јој је обећавао седамнаест франака дневно, пошто је још једном подигао поглед ка њој, исправио се: седамнаест или осамнаест. Ве-село: „Рекла сам му: седамнаест, да; осамнаест, не.” Идући насумице, долазимо у улицу Фобур – Поасоњер. Људи око нас су ужурбани, време је за вечеру. Када хоћу да се опростим од ње, она пита ко ме чека. „Моја жена. – Ожењен! Ох, па онда...” и другачијим гласом, веома озбиљним, прибраним: „Утолико горе. Па... а она сјајна идеја? Мало пре сам је управо видела. Била је то заиста звезда, звезда којој сте ишли. Морали бисте стићи до те звезде. Док сам вас слушала како говорите, осећала сам



да вас ништа у томе неће спречити: ништа, чак ни ја... Никада нећете моћи да видите ту звезду онако како сам је ја видела. Ви не разумете: она је као срце неког цвета без срца.” Крајње сам узбуђен. Да бих скренуо разговор питам где вечерава. И одједном она лакоћа коју сам видео само код ње, или можда тачније речено она *слобода*: „Где? (уперивши прст:) па тамо, или тамо (два најближа ресторана), па тамо где се затекнем. Увек је тако.” Пре одласка желим да јој поставим једно питање које сажима сва друга, питање које само ја могу да поставим, вероватно, али које је, барем једанпут, нашло на достојан одговор: „Ко сте ви?” А она, без оклевања: „Ја сам душа луталица.” Договарамо се да се поново нађемо сутрадан у бифеу на углу улица Лафајет и Фобур Поасоњер. Она би желела да прочита једну или две моје књиге и до тога јој је утолико више стало што ја искрено сумњам да је оне могу занимати. Живот је другачији од онога што се пише. Задржава ме још неколико тренутака да би ми рекла шта је код мене привлачи. То је *једноставност*, у мојој мисли, у моме говору, у целокупном мом понашању, како изгледа, а то је једна од похвала према којима сам у животу био најосетљивији.

*5. октобар.* – Нађа, која је стигла прва, пре времена, више није иста. Прилично елегантна, у црном и црвеном, са шеширом који јој веома лепо пристаје и који она скида, откривајући косу боје зоби која више није онако невероватно неуредна, носи свилене чарапе и савршене ципеле. Разговор се међутим теже одвија и у почетку не иде, с њене стране, без оклевања. Све док се није

докопала књига које сам јој донео (*Изгубљени кораци, Манифест надреализма*): „Изгубљени кораци? Али нема их.” Листа дело с великом љубопитљивошћу. Пажњу јој привлачи једна Жаријева песма која је ту наведена:

*Међ' вресовима, гребен од менхира...*

Ова песма, коју први пут чита доста брзо, а затим је подробно испитује, не само да је не одбија него се чини као да је и веома узбуђује. На крају другог катрена, очи јој се влаже и испуњавају визијом шуме. Она види песника који пролази покрај те шуме, рекло би се да га из даљине прати: „Не, он обилази око шуме. Не може да уђе, не улази.” Затим га губи из вида и враћа се песми, мало изнад места на коме га је оставила, испитујући речи које је још више зачуђују, показујући према свакој управо оно разумевање, оно прихватање које она тражи.

*Оружјем њиховим лови куне и хермелине.*

„Оружјем њиховим!... Куне и хермелине. Да, видим: бритка скровишта, хладне реке: *Оружјем њиховим* .” Мало даље:

*Једући гундељев зуј...*

(Са ужасом, затварајући књигу:) „Ох! ово, ово је смрт!”

Однос боја између корица двеју књига зачуђује је и одушевљава. Изгледа да ми „пристаје”. Сигурно сам то учинио намерно (донекле). Затим ми говори о два пријатеља које је имала:



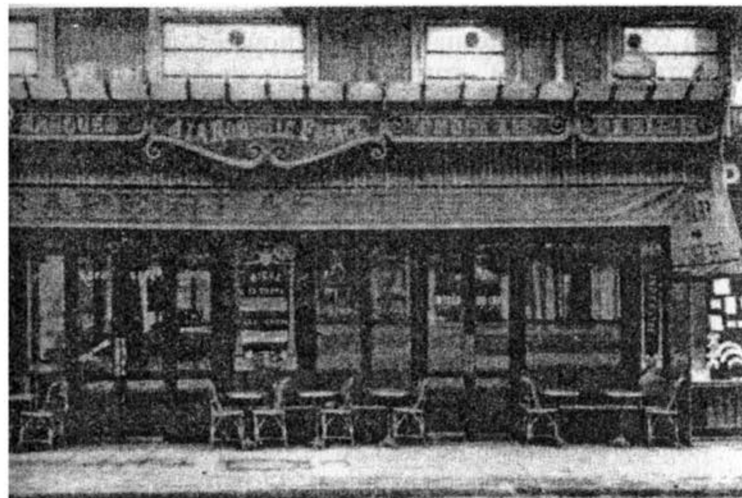
једног, по доласку у Париз, кога обично означава као „Великог пријатеља”, тако га је звала, а он је желео да она не сазна ко је, према њему још увек показује велико поштовање, то је био човек од око седамдесет пет година, који је дуго живео по колонијама, на одласку јој је рекао да се враћа у Сенегал; други, Американац, као да је у њој изазивао сасвим другачија осећања: „А затим, звао ме је Лена, у знак сећања на кћер која је умрла. То је веома нежно, веома дирљиво, зар не? Међутим, догађало се да нисам више могла да поднесем да ме тако зове, као да сања: Лена, Лена... Тада бих више пута прешла руком испред његових очију, сасвим близу његових очију, овако, и говорила бих: Не, не Лена, Нађа.” Излазимо. Још ми каже: „Видим вашу кућу. Вашу жену. Црнка, наравно. Мала. Лепа. Гле, крај ње је пас. Можда и мачка (тачно), али на другом месту. За сада не видим ништа друго.” Полазим кући, Нађа ме прати у таксију. Извесно време ћутимо, затим ми се она одједном обраћа са ти: „Једна игра: кажи нешто. Затвори очи и кажи нешто. Било шта, неки број, неко име. Као ово (затвара очи): Две, две шта? Две жене. Какве су те жене? У црнини. Где се налазе? У парку... А затим шта раде? Хајде, то је тако лако, зашто нећеш да се играш? А ја тако сама са собом разговарам када сам сама, причам себи свакојаке приче. И то нису само бескорисне приче: ја баш тако и живим.”[10] Растајем се од ње пред мојим вратима: „А ја, сада? Куда да идем? Треба само да се спустим полако ка улици Лафајет, низ Фобур Поасоњер, да се прво вратим на место на коме смо били.”

---

[10] Није ли то крајњи исход надреалистичке тежње, њена најснажнија *гранична мисао?*

*6. oktobar.* – Да не бих сувише тумарао около, излазим око четири сата у намери да одем пешке до „Нове Француске” где треба да се састанем с Нађом у пола шест. Таман да преко булевара свратим до Опере, где треба нешто на брзину да обавим. Супротно обичају, бирам десни плочник улице Шосе-д´Антен. Једна од првих пролазница коју срећем је Нађа, која изгледа исто као првог дана. Иде као да не жели да ме види. Као и првог дана, враћам се са њом. Није у стању да објасни своје присуство у тој улици у којој се нашла, како ми каже да би прекинула даље испитивање, тражећи холандске бомбоне. И не размишљајући, већ смо се окренули и ушли у прву кафану на коју смо наишли. Нађа се понаша према мени уздржано, чак сумњичаво. Тако, изврће мој шешир, вероватно да би прочитала иницијале на постави, иако се претвара да то чини махинално, из навике да утврђује националну припадност људи без њиховог знања. Признаје да је имала намеру да не дође на уговорени састанак. Запазио сам приликом сусрета да у руци држи примерак *Изгубљених корака* који сам јој позајмио. Он је сада на столу и, гледајући ивице, примећујем да је расечено само неколико листова. Да видимо: то су они са чланком под насловом „Нови дух”, у коме је реч управо о необичном сусрету који смо једнога дана, у размаку од само неколико тренутака, доживели Арагон, Андре Дерен и ја. Неодлучност коју је свако од нас том приликом показао, збуњеност коју је у нама, нешто касније, за истим столом, изазвало настојање да схватимо шта се збива, неодољиви зов који нас је натерао, Арагона и мене, да се вратимо на место на коме нам се указала права сфинга у лику љупке младе жене која прелази с плочника





До „Нове Француске”... (стр. 84)

на плочник постављајући питања пролазницима, та сфинга која је нас двојицу поштедела, и да, у потрази за њом, *трчимо* у свим правцима који, макар и врло ћудљиво, могу да повежу та места – узалудност те трке која је због протеклог времена морала бити безнадежна, управо на то се Нађа одмах усредсредила. Изненађена је и разочарана што ми се учинило да причи о ситним догађајима из тога дана нису потребни коментари. Тера ме да се изјасним о тачном смислу који јој придајем таквој каква је и, пошто сам је објавио, о степену објективности који јој приписујем. Морам да одговорим да ништа не знам о томе, да ми се чини да у тој области једино имам право да утврђујем чињенице, да сам ја био прва жртва те злоупотребе поверења, ако ту злоупотребе поверења уопште има, али добро видим да није задовољна, у њеном погледу читам нестрпљење, па запрепашћење. Можда мисли да лажем: међу нама и даље влада велика нелагодност. Пошто каже да хоће да иде кући, нудим се да је отпратим. Даје шоферу адресу Уметничког Позоришта које се, како каже, налази на неколико корака од куће у којој станује. Успут ме дуго испитивачки посматра, ћутке. Онда јој се очи склапају и брзо отварају, као када се нађемо пред неким кога дуго нисмо видели, или нисмо очекивали да ћемо га икада поново видети и као да дајемо на знање да „не верујемо својим очима". Као да се нека борба води у њој, али се одједном предаје, склапа очи, пружа усне... Сада ми говори о моћи коју имам над њом, о мојој способности да је натерам да мисли и чини оно што ја хоћу, можда и више него што бих желео. Преклиње ме, на тај начин, да ништа не предузимам против ње. Чини јој се да преда мном никада није имала тајни, и много пре



него што ме је упознала. Кратка сцена у облику дијалога, која се налази при крају „Растворљиве рибе", и која је, изгледа, била све што је она прочитала из *Манифеста*, сцена којој, уосталом, никада нисам могао да припишем тачан смисао и чија су ми лица исто тако туђа, а њихова узнемиреност у највећој могућој мери неразумљива, као да их је донео и однео пешчани талас, код ње ствара утисак да је у њој заиста учествовала, па чак и да је играла улогу, у најмањој мери нејасну, Хелене.[11] Место, атмосфера, понашање глумаца били су заиста оно што сам замислио. Хтела би да ми покаже „где се то догађало": предлажем да заједно вечерамо. Мора да је дошло до збрке у њеној глави јер нас одводи, не на острво Сен Луј, као што верује, него на трг Дофин, на коме се одиграва, чудна ствар, једна друга епизода из „Растворљиве рибе": „Пољубац се тако брзо заборавља." (Тај трг Дофин једно је од најзабаченијих места за које знам, једна од најгорих ледина у Паризу. Кад год сам се на њему нашао, осећао сам како полако губим жељу да идем некуд другде, морао сам да убеђујем себе како бих се отргао из неког веома нежног, сувише пријатно упорног и, у свему, исцрпљујућег загрљаја. Осим тога, становао сам извесно време у хотелу поред тога трга, у „Сити-Хотелу", где су, за онога ко се

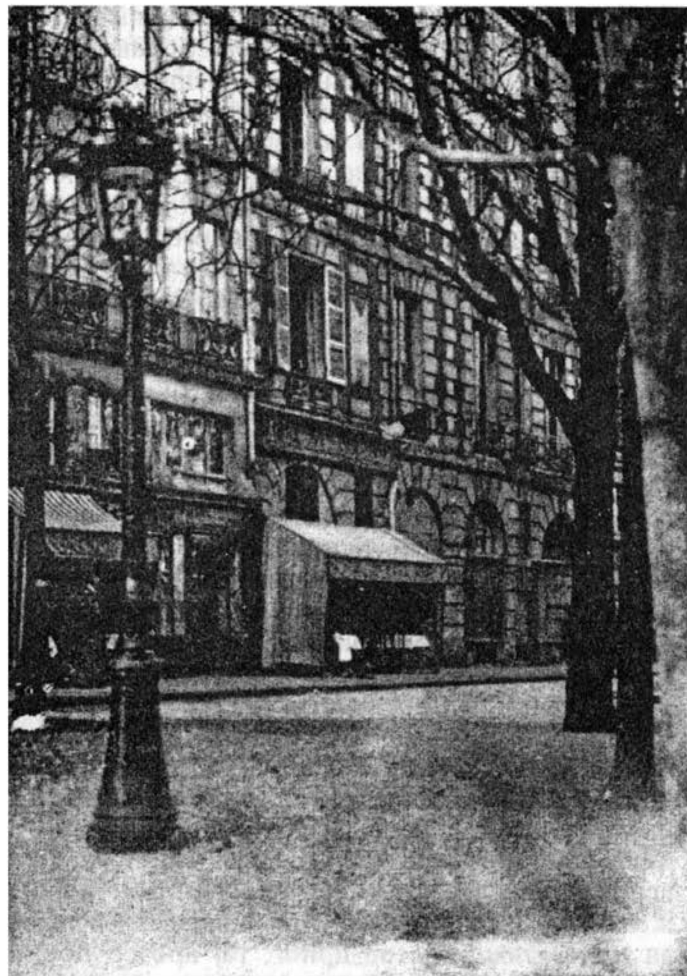
---

[11] Лично нисам упознао ниједну жену с тим именом, које ми је одувек било досадно и изгледало отужно као што ме је одувек име Соланж одушевљавало. Међутим, госпођа Сако, врачара, Фабричка улица број 3, уверавала ме је, почетком ове године, да је моја мисао веома заокупљена неком „Хеленом". Да ли је то разлог што ме је, после извесног времена, толико почело да занима све што се тиче *Хелене Смит?* Закључак који би се из тога могао извући био би сличан ономе који ми је претходно наметнуло стапање, у сну, две слике које су биле веома удаљене једна од друге. „Хелена, то сам ја", говорила је Нађа.



Госпођа Сако, врачара, Фабричка улица...





Тражимо да нас продавац вина послужи напољу... (стр. 90)

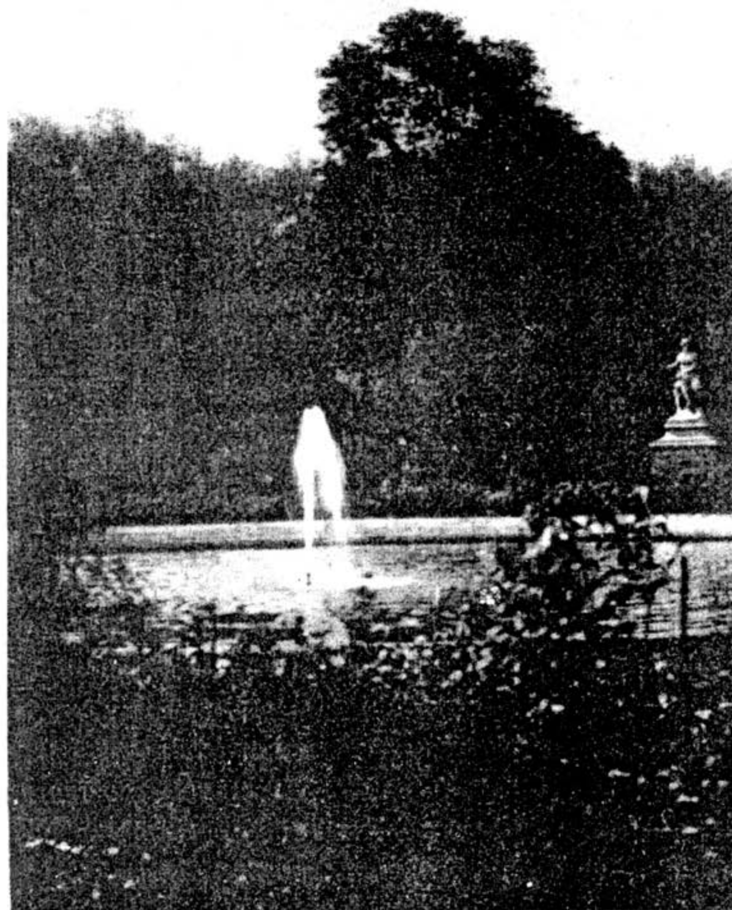
не задовољава сувише простим решењима, стални доласци и одласци сумњиви.) Смркава се. Да бисмо били сами, тражимо да нас продавац вина послужи напољу. За време вечере, Нађа се први пут прилично неукусно понаша. Неки пијанац се непрестано врти око нашег стола. Веома гласно изговара несувисле речи, тоном који изражава протест. У његовом говору стално се понављају једна или две непристојне речи које он наглашава. Његова жена, која под дрвећем мотри на њега, само му с времена на време довикује: „Хајде, хоћеш ли доћи?" Више пута покушавам да га отерам, али узалуд. Када су дошли слаткиши, Нађа почиње да гледа око себе. Сигурна је да испод нас пролази подземни ходник који почиње код Палате правде (показује ми с ког места код Палате, мало удесно од белог предворја) и обилази хотел Анри IV. Збуњује је помисао на оно што се на томе тргу већ догодило и на оно што ће се још догодити. Ту где се сада у сенци губе два или три пара, она као да види читаву гомилу. „И мртви, мртви!" Пијанац се и даље суморно шали. Нађин поглед сада прелази преко кућа. „Видиш ли, тамо, онај прозор? Мрачан је, као и сви други. Гледај добро. Кроз који минут ће се осветлити. Биће црвен." Минут пролази. Прозор се осветљава. На њему су, заиста, црвене завесе. (Жалим, али ја ништа не могу ако то можда прелази границе вероватноће. Међутим, у таквој ствари не бих желео да се опредељујем, ограничавам се на то да *прихватим* да је од црног, тај прозор постао црвен, и то је све.) Признајем да ме овде хвата страх, као што почиње да хвата и Нађу. „Какав ужас! Видиш ли шта се збива у дрвећу? Плаво и ветар, плави ветар. Само сам још једном видела како кроз ово исто дрвеће пролази тај плави ветар. То је било ту, на прозору хотела Анри IV,[12] док је мој пријатељ, онај други о коме сам ти говорила, одлазио. Био је ту и један глас који је говорио: Умрећеш, умрећеш. Нисам хтела да умрем, али сам осећала такву вртоглавицу... Сигурно бих пала да ме нису задржали." Мислим да је крајње време да напустимо ово место. Дуж кеја, осећам како сва дрхти. Она је хтела да се вратимо у правцу Градског затвора. Веома је опуштена, веома је сигурна у мене. Међутим, тражи нешто, веома јој је стало да уђемо у неко двориште, двориште неког комесаријата које на брзину истражује. „То није овде... Али, реци ми, зашто мораш да идеш у затвор? Шта си то учинио? И ја сам била у затвору. Ко сам била ја? Пре много векова. А ти, ко си био ти?" Поново пролазимо дуж гвоздене ограде када одједном Нађа одбија да иде даље. Има ту, са десне стране, прозор који гледа према јарку и њен поглед више не може да се одвоји од њега. Баш пред тим прозором који као да се више не користи треба свакако чекати, она то зна. Баш одатле све може да дође. Баш ту све почиње. Држи се за ограду обема рукама да је ја не одвучем. Готово да више и не одговара на моја питања. Немајући куд, чекам да својевољно настави пут. Мисао о подземном ходнику није је напустила и вероватно сматра да се налази пред једним од његових излаза. Пита се шта је могла да буде, у пратњи Марије Антоанете. Од корака шетача дуго дрхти. Постајем узнемирен и, одвајајући јој прво једну па другу руку, најзад је натерам да пође са мном. Тако је прошло више од пола сата. Пошто смо

---

[12] Који се налази наспрам куће о којој је било речи, ово је опет за оне који воле лака решења.

прешли мост, упућујемо се ка Лувру. Нађа је стално растресена. Да бих је повратио, рецитујем јој једну Бодлерову песму, али модулације мога гласа изазивају у њој нови страх, појачан сећањем на малопређашњи пољубац: „пољубац у коме има претње”. Опет застаје, лактовима се ослања о камену ограду одакле њен и мој поглед урањају у реку на којој у том часу трепере одсјаји светлости: „Та рука, та рука на Сени, зашто та рука која пламти на води? Истина је да су ватра и вода исто. Али шта значи та рука? Како је ти тумачиш? Пусти ме да видим ту руку. Зашто хоћеш да одемо? Чега се плашиш? Мислиш да сам веома болесна, зар не? Нисам болесна. Али шта то за тебе значи: ватра на води, ватрена рука на води? (Шалећи се:) Наравно, то није богатство: ватра и вода, то је исто; ватра и злато, то је сасвим различито.” Око поноћи, ево нас у Тиљеријама где жели да за тренутак седнемо. Пред нама избија водоскок чији лук изгледа прати. „То су твоје и моје мисли. Види одакле све полазе, докле се дижу и како је још лепше када падају. А одмах затим се стапају, опет их захвата иста сила, опет тај прекинути узлет, тај пад... и тако у бесконачност.” Узвикујем: „Али, Нађо, како је то чудно! Где си нашла ту слику која се готово у истом облику налази у делу које ти не може бити познато, а које сам ја управо прочитао?” (И почињем да јој објашњавам да се она налази на једној вињети, у заглављу трећег Берклијевог *Дијалога између Хиласа и Филона*, у издању из 1750, где испод ње стоји натпис: „*Urget aquas vis sursum eadem flectit que deorsum*”, који при крају књиге, са становишта одбране идеалистичког става, добија пресудно значење.) Али она ме не слуша, сва усредсређена на поступке човека који





Пред нама избија водоскок чији лук изгледа прати...
(стр. 92)



*Urget aquas vis sursum eadem, flectit que deorsum*

TROISIÉME

DIALOGUE



HILONOUS. Hé bien, *Hy*

quels ſont les fruits de vos

ditations d'hier ? vous ont-

У заглављу трећег Берклијевог *Дијалога између Хиласа и Филона...* (стр. 92)



више пута пролази поред нас и за кога мисли да га познаје, јер јој није први пут да се у ово доба нађе у овом парку. Тај човек, ако је то он, понудио јој је да се њоме ожени. То је подсећа на њену малу девојчицу, на дете чије ми је постојање открила с толико обазривости, и које обожава, нарочито зато што тако мало личи на другу децу, „са склоношћу да вади очи луткама да би видела шта *има* иза тих очију". Зна да увек привлачи децу: ма где била, она желе да се окупе око ње, да дођу да јој се осмехну. Сада говори као за себе, а ни мене више не занима све што каже, главу је окренула на супротну страну од мене, почињем да осећам замор. Али, иако нисам показао ни најмањи знак нестрпљења: „Тачка, и то је све. Одједном сам осетила да ћу ти нанети бол. (Окрећући се ка мени:) Готово је". По изласку из парка, кораци нас воде у улицу Сент-Оноре, у бифе који још није угасио светла. Наглашава да смо дошли с трга Дофин до „Дофена". (У игри аналогија, ја сам у категорији животиња често изједначаван са делфином.[13]) Али Нађу узнемирује поглед на мозаик који се од шанка пружа на поду и ми морамо одмах да пођемо. Договарамо се да се нађемо код „Нове Француске" тек прекосутра увече.

*7. октобар* – Имао сам жестоку главобољу коју, с правом или не, приписујем узбуђењима од те вечери као и напору који сам морао да уложим да бих био пажљив и прилагодљив. Целога јутра

---

[13] Игра речи заснована на двоструком значењу француске речи *dauphin (dauphine* је женски облик), која значи „престолонаследник" и „делфин". (Прим. прев.)

сам се, међутим, досађивао без Нађе, пребацивао себи што јој нисам заказао састанак за данас. Незадовољан сам собом. Чини ми се да јој посвећујем сувише пажње, а како бих и могао другачије? Неопростиво је да је и даље виђам ако је не волим. Да ли је не волим? Када сам близу ње, ближи сам стварима које су близу ње. У стању у коме се налази, свакако ћу јој бити потребан, на овај или онај начин, изненада. Ма шта да од мене затражи, било би гнусно одбити је, толико је она чиста, ослобођена сваке земаљске везе, толико јој је мало, али и чудесно, стало до живота. Јуче је дрхтала, можда од хладноће. Тако лако обучена. Било би такође неопростиво да је не разуверим у погледу врсте наклоности коју према њој осећам, да је не убедим да она за мене не може да буде предмет радозналости, како да у то поверује, предмет хира. Шта да радим? А да се одлучим да чекам до сутрадан увече, то је немогуће. Шта да радим мало касније ако је не видим? А ако је више никада не бих видео? Више не бих *знао*. Па, вероватно сам и заслужио да више не знам. И то се више не би поновило. Постоје и они лажни наговештаји, оне једнодневне чари, праве вратоломије за душу, понор, понор у који се бацила величанствено тужна пророчанска птица. Шта могу да урадим, осим да око шест сати одем у бифе у коме смо се већ срели? Нема никаквих изгледа да је тамо затекнем, наравно, осим ако... Али зар се управо у том „осим ако" не налази велика могућност да се Нађа умеша, далеко изван сваке могућности? Око три сата излазим са женом и њеном пријатељицом; у таксију настављамо да разговарамо о њој, као што смо чинили и за време ручка. Одједном, иако уопште не обраћам пажњу на пролазнике, због некакве брзе мр-



ље, тамо, на плочнику с леве стране, на почетку улице Сен Жорж, готово механички сам почео да ударам у прозор. Као да је прошла Нађа. Трчим, насумице, у једном од три правца којима је она могла да крене. Заиста, то је она, застала је у разговору с мушкарцем који ју је, чини ми се, малочас пратио. Брзо га напушта да би ми пришла. У кафани се разговор тешко одвија. Ето, већ два дана заредом је срећем: јасно је да ми је препуштена на милост и немилост. Рекавши то, заћути. Њена материјална ситуација је сасвим безнадежна јер, да би могла да је поправи, требало би да ме не познаје. Тера ме да јој додирнем хаљину, да би ми показала колико је чврста, „али на рачун свих других добрих особина". Не може више да се задужује и суочена је с претњама власника хотела и његовим грозним предлозима. Уопште не крије којим би се средством послужила, када ја не бих постојао, да дође до новца, иако више нема ни за фризера ни за одлазак у Клериџ, где, неминовно... „Шта ћеш", каже ми кроз смех, „новац ме неће. Уосталом, сада је све изгубљено. Само једном сам имала двадесет пет хиљада франака, које је оставио мој пријатељ. Уверили су ме да за неколико дана лако могу да *утростручим* ту суму, под условом да је у Хагу заменим за кокаин. Поверили су ми других тридесет пет хиљада франака намењених истој ствари. Све је добро прошло. Два дана касније, враћала сам се са скоро две киле дроге у торби. Путовање се одвијало у најбољим условима. Ипак, на изласку из воза, зачујем као неки глас који ми говори: Нећеш проћи. Тек што сам се нашла на перону, долази ми у сусрет сасвим непознат господин. 'Пардон, каже ми он, да ли имам част да говорим са госпођицом Д...? – Да, али опростите, ја не знам...

– Није важно, ево моје карте', и одведе ме у полицијску станицу. Тамо ме питају шта имам у торби. Ја, наравно, кажем и отворим је. Ево. Пустили су ме истога дана, на интервенцију једног пријатеља, адвоката или судије, по имену Ж... Више ме нису питали о droги, а ја сам била толико узбуђена да сам заборавила да кажем да у торби није било све, да треба тражити и испод траке на моме шеширу. Али оно што би ту нашли није било вредно труда. Задржала сам га за себе. Кунем ти се да је с тим одавно свршено." Сада гужва у руци писмо које ми показује. То је писмо човека кога је једне недеље срела на излазу из Француског Позоришта. Он је без сумње чиновник, каже она, „пошто му је било потребно више дана да ми напише писмо, и пошто је то чинио само почетком месеца". Могла би да му одмах телефонира, њему или неком другом, али се на то не одлучује. Сасвим је извесно да је новац неће. Колика би јој сума тренутно била потребна? Пет стотина франака. Пошто је нисам имао код себе, чим сам јој понудио да јој је дам сутрадан, у њој је одмах ишчезао сваки немир. Још једном уживам у тој дивној мешавини лакомислености и ватрености. С поштовањем љубим њене прелепе зубе, а она тада, лагано, озбиљно, други пут за неколико тонова гласније него први пут: „Причешће се одвија у тишини." То значи, објашњава ми, да тај пољубац оставља на њу утисак нечег светог, при чему су њени зуби „играли улогу хостије".

*8. октобар.* – Отварам, пошто сам се пробудио, једно Арагоново писмо, које долази из Италије и прати фотографску репродукцију сре-



дишњег призора с једне Учелове слике коју нисам познавао. Та слика носи наслов: *Скрнављење хостије.*[14] На измаку дана, који је протекао без других непредвиђених догађаја, одлазим у уобичајени бифе ("Код Нове Француске") где узалуд чекам Нађу. Њен недолазак плаши ме више него икада. Преостаје ми само да покушам да откријем где станује, недалеко од Уметничког Позоришта. У томе успевам без тешкоћа: станује у трећем хотелу у коме је тражим, хотелу „Код Позоришта", у улици Шероа. Пошто је ту не затичем, остављам јој писмо с питањем на који начин да јој доставим оно што сам јој обећао.

*9. октобар.* – Нађа је телефонирала у моме одсуству. Особи која је одговорила на позив и која ју је у моје име питала како да доспем до ње, одговорила је: „До мене се не доспева." Али ме нешто касније пнеуматском поштом позива да свратим у бифе у пола шест. Тамо је заиста и налазим. Њено јучерашње одсуство било је последица неспоразума: имали смо, изузетно, састанак у „Регенству", а ја сам то заборавио. Дајем јој новац.[15] Она плаче. Сами смо када улази један стари просјак, каквог до тада још никад нигде нисам видео. Нуди неколико бедних слика везаних за историју Француске. Она коју ми пружа, коју ме наговара да купим, односи се на неке догађаје из времена владавине Луја VI и Луја VII (управо сам се бавио тим раздобљем, и то због „Преда-

[14] Видео сам је репродуковану у целости тек после неколико месеци. Чинило ми се да је пуна скривених намера и, све у свему, не баш лака за тумачење.

[15] Троструки износ од предвиђене суме, што такође није без извесне подударности, то сам управо приметио.



*Скрнављење Хостије...* (стр. 99)



**HISTOIRE DE LA FRANCE**

**Les Croisades — Concile de Clermont — Pierre l'Ermite prêchant la 1re Croisade — Assemblée de Vezelay — Saint Bernard prêchant la 2e Croisade**



**Pierre l'Ermite** … **Gauthier-sans-Avoir** …

… **Godefroy de Bouillon** …



**Louis VI le Gros** … **Henri I** … **Henri V** …



**Louis VII et Suger, Abbé de St-Denis**

**Louis VII** … **St Bernard** …

… **Suger** …

Управо сам се бавио тим раздобљем... (стр. 99)

вања о Љубави", и живо замишљао какво је, тада, могло бити схватање живота). Старац веома смушено тумачи сваку слику, не успевам да схватим шта каже о Сижеру.[16] За два франка која му дајем, затим, да бих га се отарасио, још два, хоће пошто-пото да нам остави све своје слике, као и десетак разгледница које приказују жене. Немогуће га је од тога одвратити. Повлачи се натрашке: „Бог вас благословио, госпођице. Бог вас благословио, господине." Нађа ми сада даје да прочитам писма која је недавно добила и која ми се много не свиђају. У њима има јадиковања, високопарности, бесмислица, са потписом онога Ж... о коме је већ било речи. Ж...? па да, то је име оног председника суда који је, пре неколико дана, на суђењу жени Сјери, оптуженој да је отровала љубавника, допустио себи ружну реч, прекоревајући оптужену што не осећа чак ни „захвалност утробе (*смех у судници*)". Управо је Пол Елијар тражио да се пронађе то име, које је заборавио па је оставио празно место у рукопису „прегледа штампе" намењеном *Надреалистичкој револуцији*. Запажам с нелагодношћу да је на полеђини коверата које су ми пред очима отиснута вага.

*10. октобар.* – Вечерамо на кеју Малаке, у ресторану „Делаборд". Келнер се одликује крајњом неспретношћу; рекло би се да је опчињен Нађом. Непотребно се врти око нашег стола, уклањајући измишљене мрвице са столњака, померајући без разлога ручну торбицу, сасвим неспособан да запамти наруџбину. Нађа се потајно

[16] *Кад се мршави Сижер журио ка Сени* (Гијом Аполинер). (Пишчева напомена, 1962).



смеје и најављује ми да то није крај. И заиста, док суседне столове сасвим нормално опслужује, нама сипа вино поред чаша и, мада с крајњом предострожношћу ставља тањир пред једним од нас двоје, превրће други који пада и разбија се. Од почетка до краја вечере (поново улазимо у област невероватног), избројао сам једанаест разбијених тањира. Сваки пут када дође из кухиње и када се нађе испред нас, он управља поглед ка Нађи и као да га обузима вртоглавица. То је и смешно и тужно у исто време. На крају престаје да се приближава нашем столу, и ми с великом муком завршавамо вечеру. Нађа уопште није изненађена. Зна да има ту моћ над неким мушкарцима, између осталих и над црнцима, који су приморани да јој priђу, ма где била. Прича ми како је у три сата, на благајни станице метроа „Ла Пелтје", добила нови новчић од два франка, који је низ цело степениште стискала у рукама. Упитала је службеника који поништава карте: „Глава или писмо?" Одговорио је писмо. Било је добро. „Питате, госпођице, да ли ћете одмах видети вашег пријатеља. Видећете га." Преко кејова смо стигли до Института. Говори ми о оном човеку кога је називала „Великим пријатељем", и коме, како каже, све дугује. „Да није било њега, сада бих била последња дроља." Сазнајем да ју је свако вече, после вечере, успављивао. Било јој је потребно више месеци да то примети. Тражио је да му подробно прича како је провела дан, одобравао је оно што је сматрао добрим, кудио остало. А затим ју је физичка нелагодност у глави увек спречавала да учини оно што би јој он забранио. Тај човек, зарастао у седу браду, који је желео да она не сазна ништа о њему, личи јој на краља. Међутим, после тога га је једне вечери

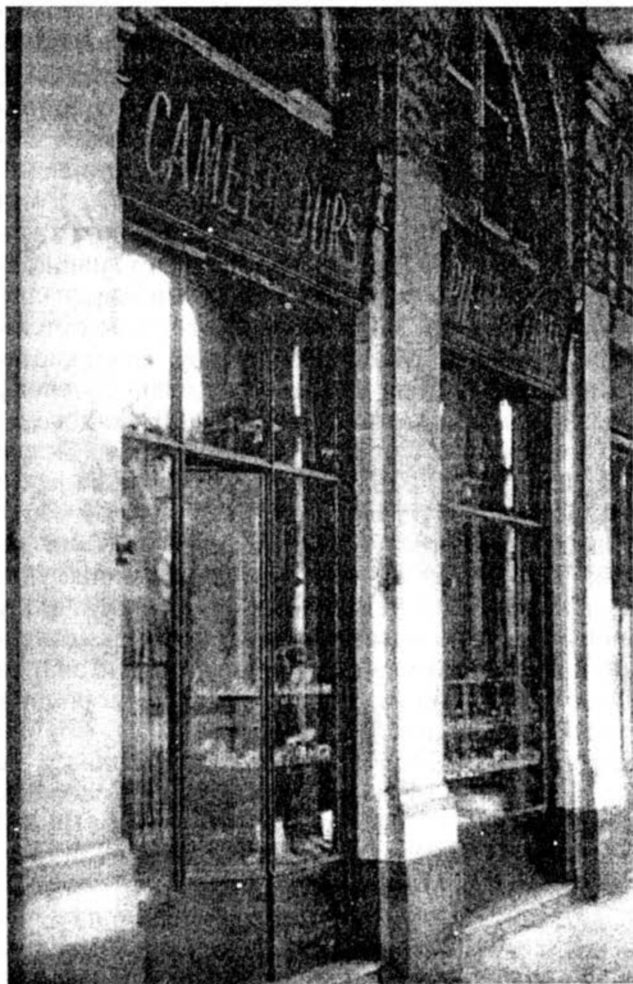
поново видела, на клупи станице метроа, и учинио јој се веома уморан, веома запуштен, веома стар. Скрећемо Сенском улицом, пошто је Нађа одбила да настави право. Поново је веома расејана и каже ми да прати на небу муњу коју лагано оцртава једна рука. „Увек та рука.” Она ми је збиља и показује на једном плакату, мало после књижаре Дорбон. Ту се доиста налази, далеко изнад нас, једна црвена рука с упереним кажипрстом, која хвали не знам шта. Неизоставно мора да додирне ту руку, коју покушава да дохвати у скоку и уз коју најзад успева да приљуби своју. „Ватрена рука, то је у вези с тобом, знаш, то си ти.” Неколико тренутака остаје ћутећи, чини ми се да су јој сузе у очима. Затим, одједном, стајући испред мене, готово ме заустављајући, с оним необичним начином да ме дозове, као што бисмо неког дозивали, из просторије у просторију, у неком напуштеном замку: „Андре? Андре?... Написаћеш роман о мени. Уверавам те. Немој да кажеш не. Пази: све бледи, све ишчезава. Треба нешто да остане од нас... Али то не значи ништа: узећеш друго име: какво име, хоћеш да ти кажем, то је веома важно. То треба да буде помало име ватре пошто се ватра увек појављује када си ти у питању. И рука, али то је мање важно од ватре. Видим пламен који полази од зглавка, овако (као да убацује карту) и од кога се рука одмах пали, и за трен ока нестаје. Наћи ћеш псеудоним, латински или арапски.[17] Обећај. Потребно је.” Служи се новом сликом да би ми објаснила како живи: као када се изјутра купа, а њено тело се удаљава док посматра површину воде. „Ја сам мисао на

[17] На вратима многих арапских кућа, оцртава се, кажу ми, црвена рука, мање више упрошћених црта: „Фатмина рука”.



купању у соби без огледала.” Заборавила је да ми исприча о необичном догађају који се збио претходне вечери, око осам сати, док је, верујући да је сама, шетала полугласно певајући и изводећи неколико плесних корака у галерији код Пале Роајала. Пред једним затвореним вратима појавила се нека стара госпођа и учинило јој се да ће јој та особа тражити новац. Али она је тражила само оловку. Када јој је Нађа позајмила своју, нашкрабала је неколико речи на једној визиткарти пре него што ће је провући испод врата. Том приликом је пружила Нађи исту такву визиткарту, објашњавајући јој да је дошла да види „Госпођу Камеју” и да ова нажалост није ту. То се догађало испред радње изнад чијих су се врата могле прочитати речи: ТВРДЕ КАМЕЈЕ. Та жена је, по Нађи, морала бити вештица. Гледам визиткарту сасвим малог формата коју ми пружа и желим дами да: „Госпођа Обри-Абривар, књижевница, улица Варен број 20, трећи спрат, десна врата.”(Ову причу би ваљало расветлити.) Нађа, која је пребацила преко рамена скут огртача, изиграва, са зачуђујућом лакоћом, Ђавола, какав се појављује на романтичарским гравирама. Веома је мрачно и веома хладно. Док јој се приближавам, хвата ме страх јер примећујем да дрхти, али дословно, „као прут”.

*11. октобар.* – Пол Елијар је дошао на адресу с визиткарте: нема никога. На означеним вратима стоји, прикачена чиодом, али наопачке, коверта на којој су ове речи: „Данас, 11. октобра, Госпођа Обри-Абривар вратиће се веома касно, али ће се сигурно вратити.” Нисам расположен за наставак разговора који се непотребно отегао




ТВРДЕ КАМЕЈЕ... (стр. 105)



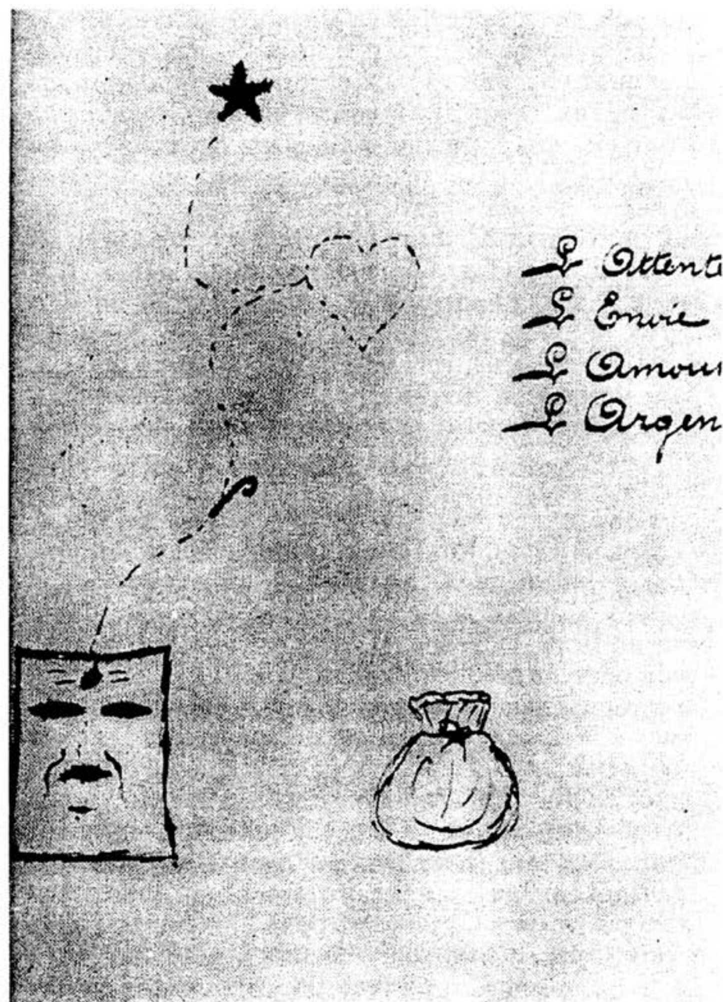
цело после подне. Уз то, Нађа је закаснила и од ње не очекујем ништа изузетно. Тумарамо улицама, једно поред другог, али сасвим одвојено. Она више пута понавља, све више наглашавајући слогове: „Време нас зачикава. Време нас зачикава зато што све мора да буде у своје време." Несносно је гледати је како чита јеловник на вратима ресторана и поиграва се називима неких јела. Досађујем се. Пролазимо булеваром Мажанта испред „Хотела Сфинга". Показује ми осветљен натпис с тим речима због којих је одлучила да у њему одседне, оне вечери када је дошла у Париз. Ту је остала више месеци, не примајући никог другог осим оног „Великог пријатеља" кога су сматрали њеним ујаком.

*12. октобар.* – Да ли ће Макс Ернст, коме сам говорио о њој, пристати да наслика Нађин портрет? Госпођа Сако је, каже ми он, видела на његовом путу неку Нађу или Наташу коју он неће волети и која ће – то су отприлике њене речи – нанети физички бол жени коју он воли: та негативна препорука изгледа нам довољна. Нешто после четири, у једном бифеу на булевару Батињол, још једанпут морам да се претварам да читам Ж...-ова писма, пуна преклињања и праћена глупавим песмама које су копије Мисеових. Затим ми Нађа показује један цртеж, први њен цртеж који сам видео, а који је она направила пре неки дан, док ме је чекала у „Регенству". Хоће да ми објасни неке појединости на томе цртежу, изузев четвртасте маске о којој не може ништа да каже, осим да јој тако изгледа. Црна тачка насред чела је ексер којим је причвршћена; дуж тачкасте линије наилазимо прво на куку; црна звезда, у




Булеваром Мажанта испред „Хотела Сфинга”... (стр. 107)






Изузев четвртасте маске о којој не може ништа да каже...
(стр. 107)

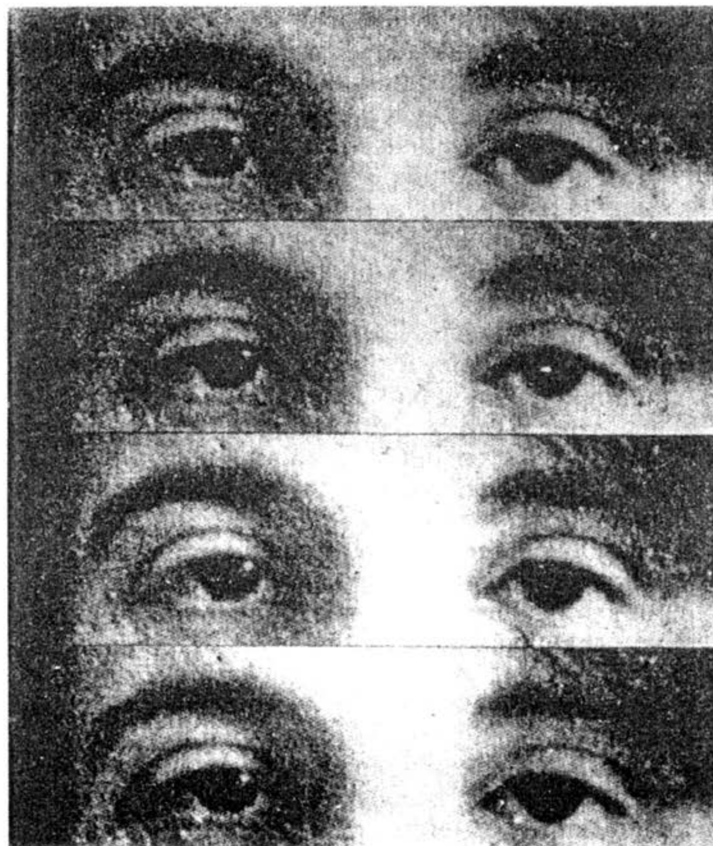
горњем делу, представља мисао. Али оно што је за Нађу најважније на том цртежу, иако не успевам да је натерам да каже зашто, јесте калиграфски облик слова Л. – После вечере, око парка Пале-Роајала, њен сан добија митолошко обележје какво код ње дотле нисам запазио. За тренутак се, веома вешто, тако да то изгледа стварно, претвара у Мелузину. Исто тако, изненада ме пита: „Ко је убио Горгону, реци ми, реци." Све ми је теже да пратим њен монолог, који ми због дугих прекида постаје неразумљив. За промену, предлажем да напустимо Париз. Станица Сен Лазар: може Сен Жермен, али нам воз одлази испред носа. Морамо да чекамо готово читав сат у ходнику. Као и пре неки дан, неки пијанац одмах почиње да се мува око нас. Жали се да не може да нађе пут и хтео би да га изведем на улицу. Најзад нам прилази Нађа. Као што ми је већ указала, тачно је да се сви, чак и они најужурбанији, окрећу за нама, да не гледају њу, него *нас*. „Просто не могу да поверују, видиш, не могу да дођу себи од чуда што нас виде заједно. То је тако ретко, тај пламен у очима који ти имаш, који ја имам." У купеу у коме смо сами, указује ми све поверење, сву пажњу, сву наду. Да изађемо у Везинеу? Могли бисмо мало да прошетамо кроз шуму. Зашто да не? Али, док је грлим, одједном врисне. „Тамо (показује ми горњи део окна на вратима вагона) има некога. Сасвим јасно сам видела главу окренуту наопачке." Покушавам да је умирим. После пет минута, иста игра: „Кажем ти да је он тамо, има качкет. Не, то није привиђење." Нагињем се кроз прозор: на степеницама ништа, као ни на папучи суседног вагона. Нађа ипак тврди да се није могла преварити. Упорно посматра горњи део окна и веома је раздражљива. Да бих умирио савест, још једном гледам напоље. Имам времена да видим, сасвим јасно, како се повлачи глава неког човека који потрбушке лежи на крову вагона, изнад нас, и који заиста носи качкет. Зацело је то неки службеник на железници, коме није било тешко да ту дође преко крова суседног вагона. На следећој станици, док Нађа стоји на вратима а ја пратим погледом, кроз окно, обрисе путника, један човек који је сам, шаље јој пољубац пре него што ће напустити станицу. Исто чини и други, и трећи. Она љубазно и са захвалношћу прима такве почасти. Оне јој никада не мањкају и чини се да јој је до њих веома стало. У Везинеу, сва светла су погашена и ниједна се врата не могу отворити. Скитање по шуми више није много привлачно. Преостаје нам да сачекамо следећи воз, који ће нас одвести на Сен-Жермен око један сат. Док смо пролазили поред замка, Нађа је видела себе као Госпођу де Шеврез; са колико је љупкости крила лице иза замишљеног гломазног пера на шеширу!

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Да ли је могуће да се ова избезумљена потрага овде завршава? Потрага за чим, не знам, али *потрага*, пошто је ту употребљено свеколико умеће душевног завођења. Ништа – ни сјај, када их сечемо, необичних метала као што је натријум – ни светлуцање каменолома у извесним областима – ни чудесни сјај који допире из бунара – ни пуцкетање дрвене облоге часовника што га бацам у ватру да умре откуцавајући време – ни прекомерна привлачност *Укрцавања за Китеру* када утврдимо да се иза различитих поза налази један

једини пар – ни величанственост предела са рибњацима – ни драж зидних оплата са цветићима и сенкама димњака, кућа које се руше: ништа од свега тога, ништа од онога што за мене представља моју особену светлост, ништа није заборављено. Ко смо били ми пред стварношћу, том стварношћу за коју сада знам да лежи пред Нађиним ногама као подмукло псето? У којој области смо се могли налазити, препуштени тако помами симбола, обузети демоном аналогије, доживљавајући себе као предмете последњих поступака, необичних, изузетних обзира? Откуда то да смо, заједно одбачени, једном за свагда, тако далеко од земље, у кратким размацима које нам је остављало наше величанствено запрепашћење, успели да разменимо неколико невероватно складних погледа над задимљеним рушевинама старе мисли и вечног живота? Од првог до последњег дана, сматрао сам да је Нађа неки слободан дух, нешто налик на оне ваздушне демоне који се могу призвати извесним магијским радњама, али који се никако не могу потчинити. Што се ње тиче, знам да јој се у правом смислу речи догађало да ме сматра богом, да верује да ја *јесам* сунце. Сећам се исто тако – у том тренутку ништа није било истовремено и лепше и трагичније – сећам се да сам јој се учинио црн и хладан као човек који лежи сможден пред ногама Сфинге. Видео сам како се њене папратне очи изјутра *отварају* ка једном свету у коме се замаси крила неизмерне наде готово и не разликују од других шумова који су израз страха, а до тада сам виђао само како се пред тим светом очи затварају. Знам да се тај *одлазак*, са места где већ сам долазак представља велику реткост, велику смелост, за Нађу одигравао без обзира на све оно што обично призивамо



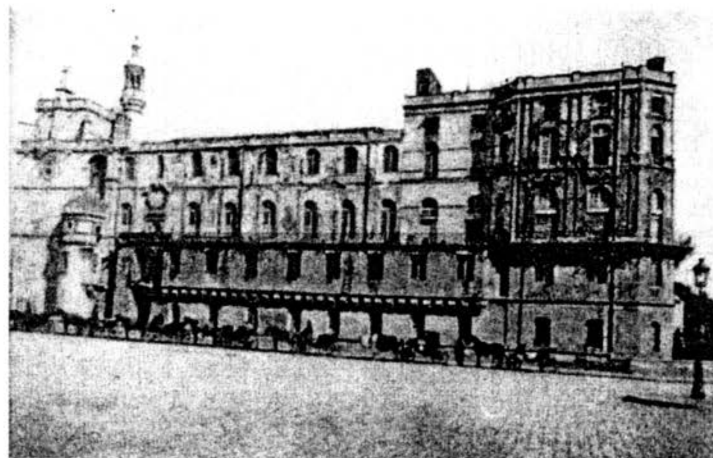


Њене папратне очи... (стр. 112)

у тренутку када се губимо, намерно веома далеко од последњег сплава, на штету свега што чини лажне, али скоро неодољиве надокнаде у животу. Тамо, изнад замка, у десној кули, налази се соба у коју, без сумње, нико не би помислио да нас уведе, коју бисмо можда непажљиво погледали – то не треба ни покушавати – али која је, по Нађи, све што би требало да упознамо у Сен Жермену, на пример.[18] Много волим оне људе који намерно остају ноћу затворени у неком музеју да би могли до миле воље да посматрају, у забрањено време, неки женски портрет који осветљавају пригушеном светиљком. Како да, затим, не знају о тој жени много више него ми? Можда живот тражи да буде одгонетнут као неки криптограм. Тајне степенице, оквири из којих слике брзо склизну и ишчезну да би уступиле место неком арханђелу с мачем или онима који морају увек да иду напред, дугмад коју сасвим случајно притиснемо и која изазивају померање читаве једне дворане по висини, по дужини, и најбржу промену декора: допуштено је да замислимо највећу пустоловину духа као једно такво путовање у рај пун замки. Која је права Нађа, она која ме уверава да је лутала целе једне ноћи, у друштву једног археолога, кроз шуму Фонтенблоа, у потрази за некаквим каменим рушевинама које, помислиће неко, треба откривати по дану – али кад је то била страст тога човека! – хоћу да кажем увек надахнуто и надахњујуће створење које је волело да буде само на улици, за њу једином пољу ваљаног искуства, на улици, где јој је могло поставити

[18] Луј VI је, почетком XII века, наредио да се у Лејској шуми сагради краљевски замак, од кога потиче данашњи замак и град Сен Жермен.





Тамо, изнад замка, у десној кули... (стр. 114)

питање свако људско биће које се отиснуло ка великој химери, или (зашто то не признати?) она која је *падала*, каткад, зато што су се напослетку други осетили позваним да јој се обрате, зато што су могли у њој да виде само најбеднију и најнезаштићенију међу женама? Десило се да сам са страховитом жестином реаговао на сувише подробну причу о неким догађајима из њеног ранијег живота, из којих, како сам просуђивао, без сумње сасвим површно, њено достојанство није могло изаћи нетакнуто. Прича о ударцу песницом у лице од кога јој је потекла крв, једнога дана у салону пивнице Цимер, ударцу који је задобила од човека кога је са злурадим задовољством одбила, просто зато што је био ниског раста – и више пута је позвала у помоћ стигавши чак, пре него што ће се изгубити, да окрвави његово одело – умало да ме није, на почетку раног послеподнева 13. октобра, док ми ју је без повода причала, од ње заувек удаљила. Не знам какво је то осећање потпуне непоправљивости у мени пробудила прилично подругљива прича о тој ужасној догодовштини, али сам плакао дуго времена пошто сам је чуо, онако како сам веровао да више нисам у стању да плачем. Плакао сам на помисао да више не смем да виђам Нађу, не, то више не могу. Додуше нисам се уопште на њу љутио што није сакрила од мене оно што ме је растуживало, пре би се рекло да сам јој због тога био захвалан, али нисам имао храбрости да се суочим са чињеницом да би она једнога дана могла опет да дође у такву ситуацију, да би се на хоризонту, ко зна, можда још могли за њу указати такви дани. У том тренутку је била тако дирљива, не предузимајући ништа да промени одлуку коју сам донео, црпећи, напротив, у својим сузама



снагу да ме наговори да ту одлуку извршим! Опраштајући се од мене, у Паризу, ипак није могла да се уздржи и да веома тихо не дода да је то немогуће, али тада није учинила ништа да то заиста и буде немогуће. Ако је у крајњој линији тако и било, то је зависило само од мене.

Нађу сам видео још много пута, за мене се њена мисао још више разбистрила, а њен израз је добио у лакоћи, у оригиналности, у дубини. Могуће је да ме је у исто време пропаст у коју је неповратно одлазио један њен, и то онај људски најодређенији део, пропаст коју сам онога дана спознао, од ње постепено удаљила. Иако и даље задивљен оним начином на који се управљала ослањајући се само на најчистију интуицију, а који је увек био на граници чуда, био сам исто тако и све више узнемирен јер сам осећао да је после мога одласка поново захвата вртлог овога живота који се одвијао изван ње, упорно настојећи да добије, између осталих уступака, и тај да једе, да спава. Једно време сам покушавао да јој то омогућим, пошто је само од мене то и очекивала. Али, пошто је извесних дана изгледало да живи од самог мог присуства, не обраћајући ни најмању пажњу на моје речи, па чак се ни најмање на свету не бринући, када је са мном разговарала о безначајним стварима или је ћутала, да ли се ја досађујем, веома сумњам у утицај који сам могао имати на њу да бих јој помогао да нормално реши ту врсту тешкоћа. Излишно је да овде наводим примере појава неуобичајене врсте, које су се могле тицати само нас, а које су ишле у прилог извесном финализму који би омогућио да се објасни својство сваког догађаја као што су неки

глупо настојали да објасне својство сваке ствари,[19] појава, кажем, чији смо сведоци били, у истом тренутку, Нађа и ја или само једно од нас. Желим још само да се сетим, из протеклих дана, неколико реченица, које је она преда мном изговорила или у једном даху преда мном исписала, реченица у којима најлакше препознајем тон њеног гласа а које у мени тако снажно одјекују:

„Са престанком мога даха, који је почетак вашег.”

„Када бисте хтели, за вас не бих била ништа, или бих била само један траг.”

„Лавља канџа стиска груди винограда.”

„Ружичасто је боље од црног, али се то двоје слажу.”

„Пред тајном. Камени човече, схвати ме.”

„Ти си мој господар. Ја сам само атом који дише или издише у углу твојих усана.”

„Чему та вага која се њихала у тами рупчаге пуне кугли од угља?”

„Не отежавај своје мисли теретом својих ципела”.

„Знала сам све, толико сам се трудила да читам у потоцима својих суза.”

Нађа је за мене пронашла чудесни цвет: „Цвет љубавника”. За време једног ручка у природи, угледала је тај цвет и видео сам како крајње невешто покушава да га наслика. Касније му се у више наврата вратила да би дотерала цртеж и очима дала другачији израз. Под тај знак углавном треба ставити време које смо заједно

[19] Свака мисао о телеолошком објашњењу у овој области, као што можете и мислити, унапред је одбачена.

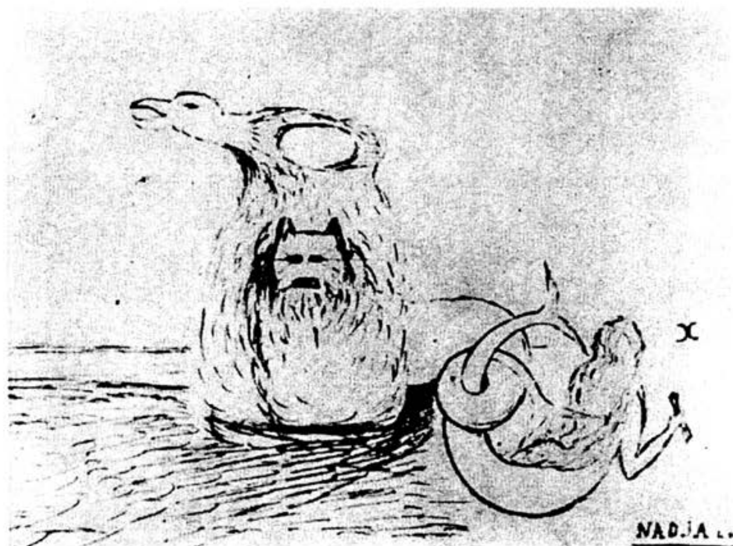




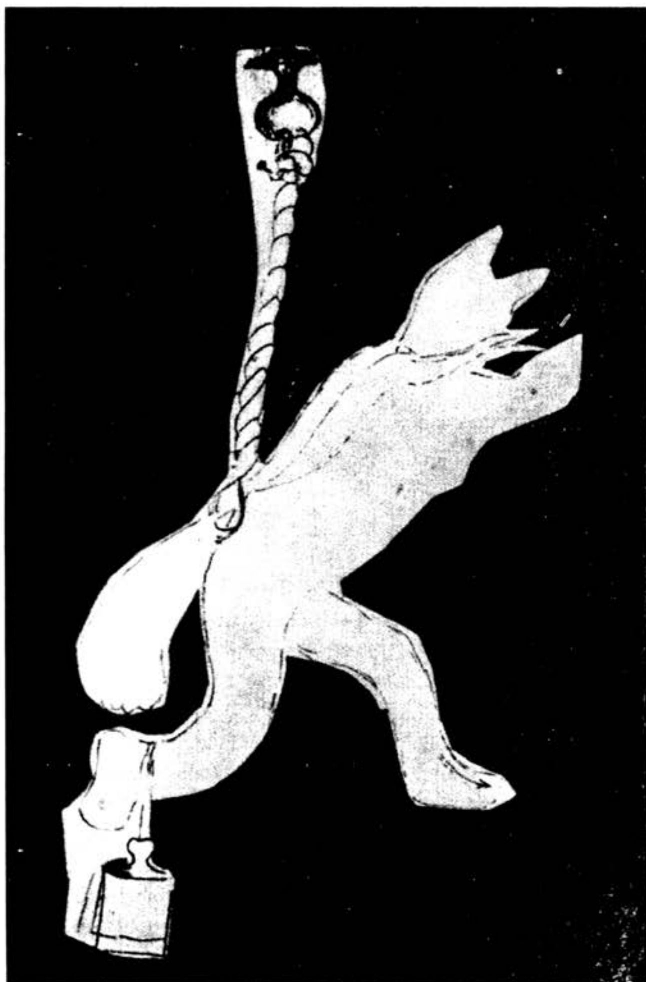
„ Цвет љубавника”... (стр. 118)

провели и он остаје графички симбол који је Нађи дао кључ за све друге симболе. Више пута је покушала да наслика мој портрет са дигнутом косом, као да је вуче неки ветар који долази одозго, сличном дугим пламеновима. Ти пламенови су образовали и трбух једног орла чија су тешка крила падала с обе стране моје главе. После неумесне примедбе коју сам јој упутио на рачун једног од ових цртежа, и то несумњиво најбољег, она је нажалост одсекла цео доњи део, који је био далеко најнеобичнији. Цртеж, начињен 18. новембра 1926, садржи њен и мој симболични портрет: сирена, у чијем се облику увек видела с леђа и под тим углом, држи у руци свитак папира; чудовиште ужагрених очију помаља се из неке врсте вазе са горњим делом у облику орла, испуњене перјем које представља мисли. „Мачоров сан", који приказује пропету животињу која покушава да побегне не примећујући да је тегом прикована за земљу и да виси о конопцу који је у исто време и неизмерно увећани фитиљ изврнуте лампе, за мене је мање разумљив: то је на брзину урађен цртеж за изрезивање према неком привиђењу. Цртеж за изрезивање је исто тако, али из два дела, тако да се глава може савијати под различитим угловима, и скуп који сачињавају једно женско лице и једна рука. „Избављење Ђавола", као и „мачоров сан", представља привиђење. Цртеж у облику кациге као и други цртеж под насловом „Мутна личност", који би тешко било репродуковати, сасвим су другачије инспирације: они одговарају склоности да се у шарама на тканини, у чворовима на дрвећу, у пукотинама на старим зидовима, траже ликови који се у њима лако могу уочити. На овоме без тешкоћа разазнајемо лице Ђавола, женску главу чије






Њен и мој симболични портрет... (стр. 120)



Мачоров сан... (стр. 120)





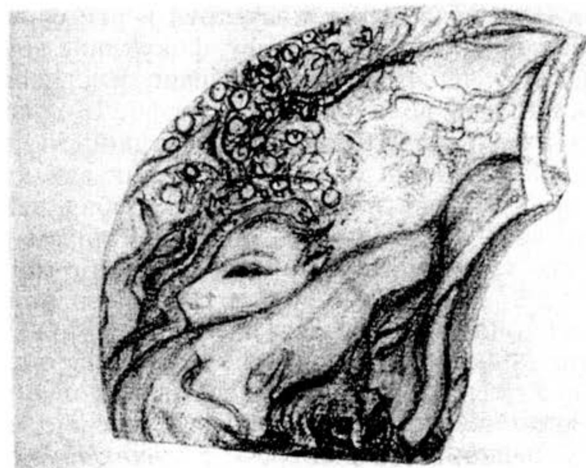
Тако да се глава може савијати под различитим угловима... (стр. 120)






Нађини цртежи... (стр. 120)





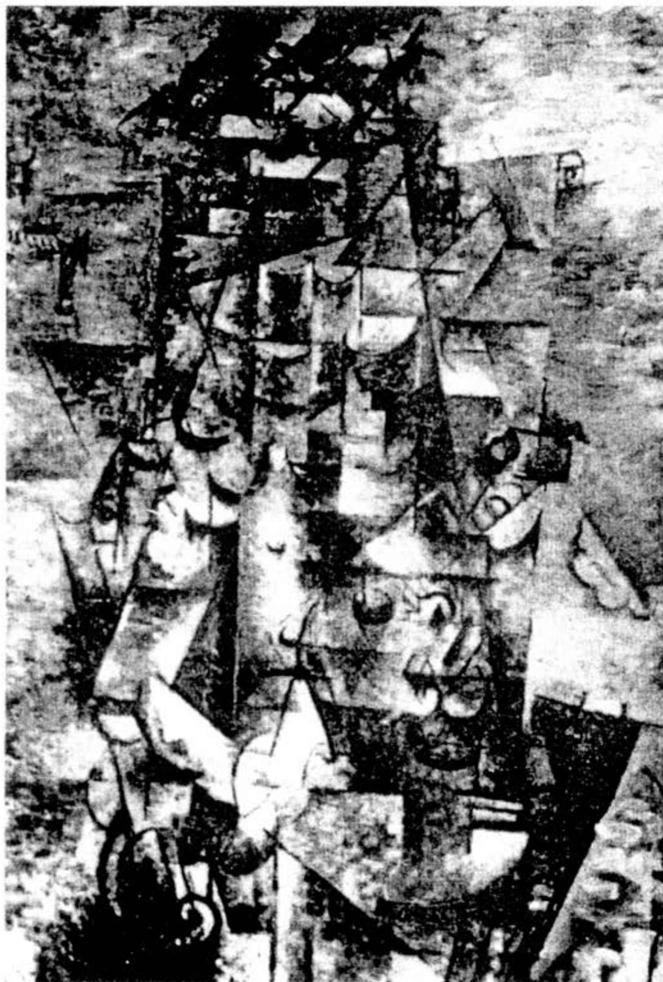
Прави правцати Ахилов штит... (стр. 126)

усне кљуца нека птица, косу, труп и реп сирене виђене с леђа, слоновску главу, фоку, лице друге жене, змију, више других змија, једно срце, нешто налик на главу вола или бивола, гране са дрвета добра и зла и двадесетак других појединости које репродукција оставља мало по страни али које чине прави правцати Ахилов штит. Треба истаћи присуство два животињска рога, ка горњем десном крају, присуство које сама Нађа није могла да објасни јер су јој се они увек тако указивали, и као да је оно за шта су се везивали било такво да упорно прикрива лице сирене (то је нарочито видљиво на цртежу који се налази на полеђини поштанске карте). Неколико дана касније, наиме, дошавши код мене, Нађа је *препознала* оне рогове као рогове са велике маске из Гвинеје, која је некада припадала Анрију Матису и коју сам ја одувек волео али се у исто време и плашио њене велелепне перјанице налик на железнички сигнал, али ту маску она је могла да види онако како ју је видела *само из библиотеке.* Истом приликом она је на једној Браковој слици (*Свирач на гитари*) препознала ексер и жицу изван насликане особе који су ме одувек занимали, а на троугластој Кириковој слици (*Стравично путовање* или *Загонетка Судбине*) чувену ватрену руку. Купаста маска, од језгра црвене зове и трске, из Нове Британије, измамљује јој узвик: „Гле, Шимена!", мала статуа поглавице у седећем ставу учинила јој се више претећа од других; опширно је говорила о сасвим недокучивом смислу једне слике Макса Ернста (*Али људи о томе неће ништа знати*), и то сасвим у складу с подробним објашњењем које се налази на полеђини платна; један други фетиш кога сам се ослободио за њу је био бог злих језика; трећи, са Ускршњих острва,



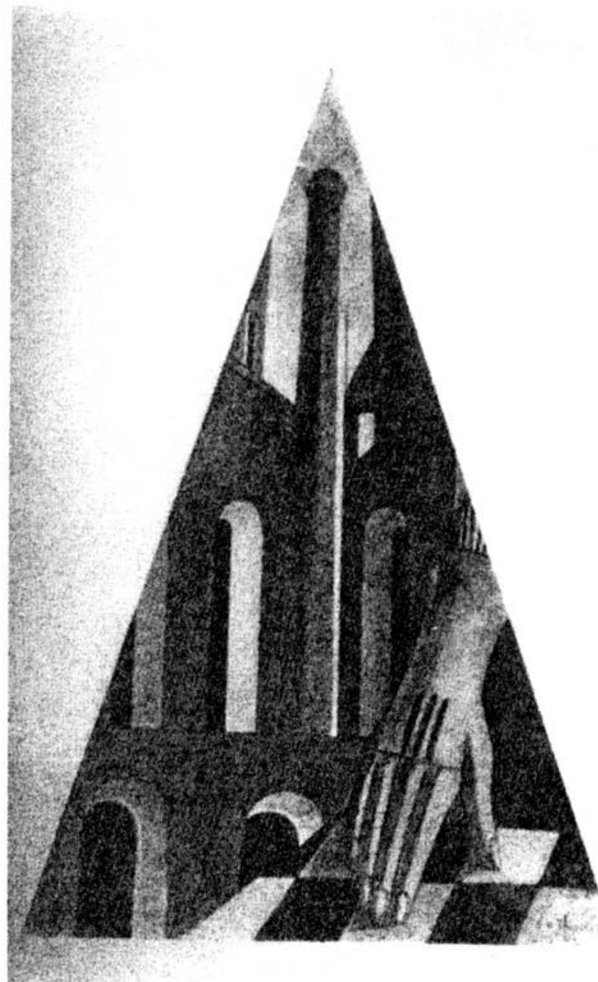


На полеђини поштанске карте... (стр. 126)



Ексер и жицу изван насликане собе, који су ме одувек занимали... (стр. 126)



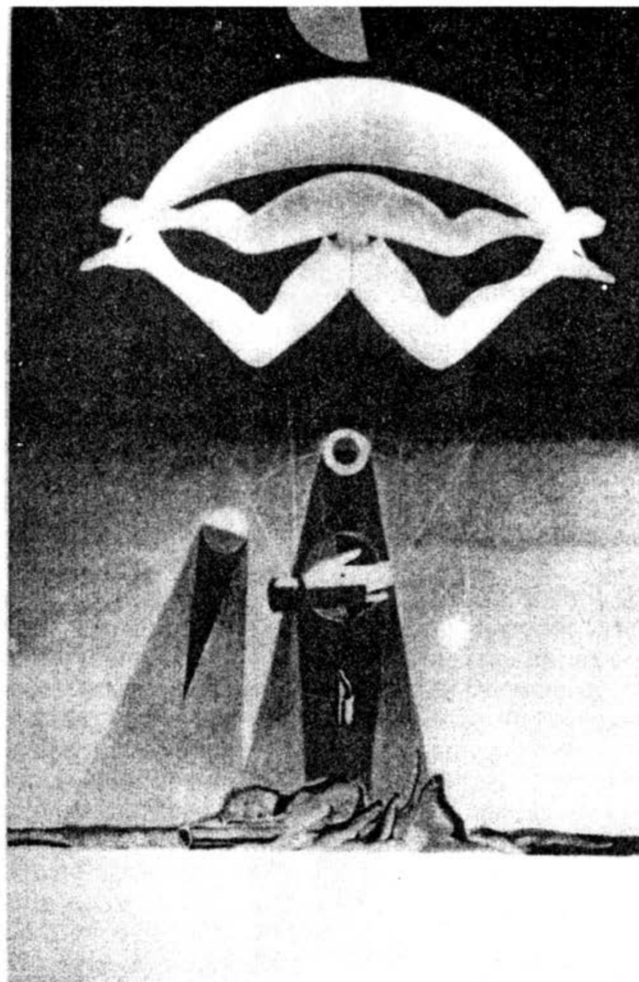


*Стравично путовање* или *Загонетка Судбине*... (стр. 126)



„Гле, Шимена!"... (стр. 126)





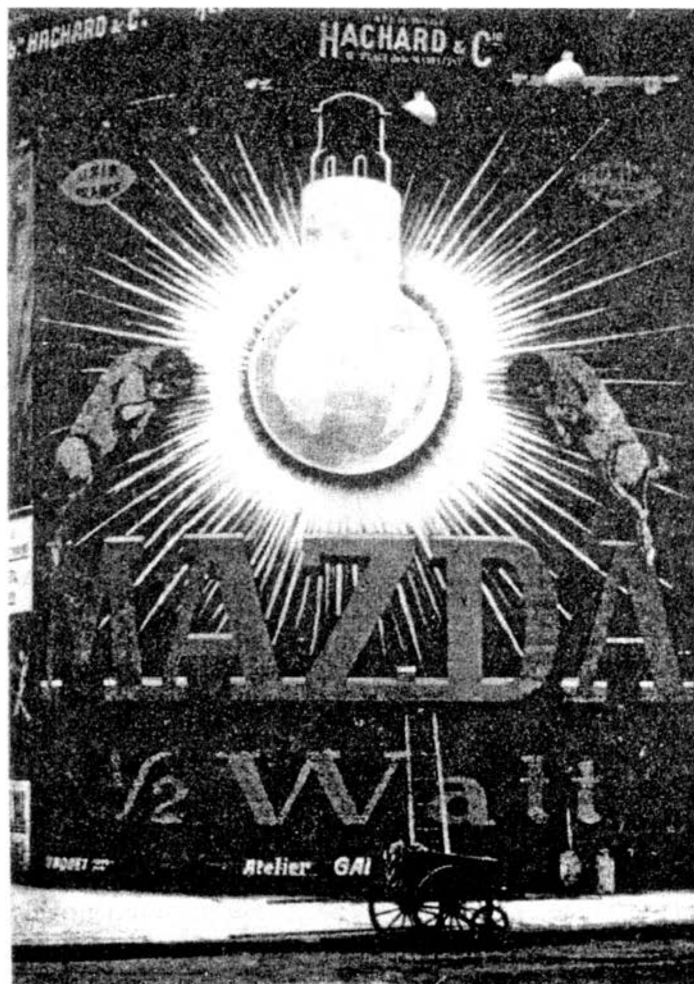
*Али људи о томе неће ништа знати...* (стр. 126)



„Волим те, волим те"... (стр. 133)



први примитивни предмет који сам имао, говорио јој је: „Волим те, волим те." Нађа је исто тако себе неколико пута представила као Мелузину која јој је, од свих митских личности, изгледала најближа. Чак сам је видео како покушава да ту сличност пренесе и у стварни живот, пошто је натерала фризера да јој пошто-пото раздели косу на пет сасвим одвојених праменова, тако да јој остане звезда на врху чела. Осим тога, требало је да буду тако уврнути да се завршавају испред ушију у облику овнујских рогова, пошто је увијеност тих рогова исто тако један од мотива на које се често позивала. Допадало јој се да себе замишља као лептира чије би тело сачињавала лампа „Мазда" (Нађа) према којој би се уздизала укроћена змија (и од тада нисам могао да гледам без извесног немира жмиркање светлеће рекламе „Мазде" на великим булеварима, која заузима готово целу фасаду старог позоришта „Водвиљ", и на којој се сударају управо два покретна овна, у дугиној светлости). Али последњи цртежи, тада недовршени, које ми је Нађа показала приликом нашег последњег сусрета и који су сигурно нестали у метежу који ју је однео, сведоче о једном сасвим другачијем умећу. (Пре нашег сусрета она никада није цртала.) Ту, на столу пред отвореном књигом, цигарета остављена у пепељари, из које се подмукло извија димна змија, карта света издељена тако да у одељке стану љиљани, у рукама једне веома лепе жене, све је заиста било подешено тако да омогући спуштање онога што је она називала *људским рефлектором*, који су канџе држале ван домашаја, и за који је говорила да је „најбољи од свега".




Светлећа реклама „Мазде" на великим булеварима... (стр. 133)



. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Још одавно сам престао да се слажем с Нађом. Додуше, можда се ми никада нисмо ни слагали, барем у начину посматрања обичних ствари у животу. Она је једном засвагда одлучила да о њима уопште не води рачуна, да се не занима за време, да не прави никакву разлику између испразних речи које ми је каткад говорила и оних других које су ми толико значиле, да се нимало не брине о мојим пролазним расположењима и већим или мањим тешкоћама које сам имао да јој опростим њене најгоре разоноде. Није се либила, као што сам већ рекао, да ми прича, не поштеђујући ме ниједне појединости, о најжалоснијим догађајима у своме животу, да се ту и тамо упусти у нека неумесна очијукања, да ме натера да чекам, намрштен, да она благоизволи да пређе на друге вежбе, јер, наравно, уопште није долазило у обзир да постане *природна*. Колико сам пута, не могавши више да издржим, не надајући се више да ће она схватити своју праву вредност, готово побегао, по цену да је сутрадан затекнем онакву какву је умела да буде када није била, и сама, без наде, и да себи пребацујем због суровости и молим је за опрошај! У том жалосном погледу, ваља ипак признати да ме је она све мање штедела, да се напослетку све неизбежно завршавало жестоким расправама, које је она заоштравала приписујући им безначајне узроке који нису постојали. Све оно због чега човек може да живи животом неког бића, а да никада не пожели да од њега добије више него што оно даје, због чега му је сасвим довољно да га гледа како се креће или не креће, како говори или ћути, будно је или спа-

ва, за мене исто тако више није постојало, никада није постојало: то је било више него извесно. Другачије и није могло бити, ако се узме у обзир свет који је био Нађин, а у коме је све тако брзо попримало изглед успона или пада. Али ја о томе судим *a posteriori* и доста је смело што кажем да другачије и није могло бити. Ма колико да сам је желео, али можда и био у заблуди, можда нисам био на висини онога што ми је она нудила. А шта ми је нудила? Није важно. Само је љубав у оном смислу у коме је ја схватам – дакле тајанствена, невероватна, једина, запањујућа и несумњива љубав – најзад она која одолева свим искушењима, у овом случају могла довести до остварења чуда.

Пре неколико месеци сазнао сам да је Нађа луда. После настраности којима се, изгледа, препуштала у ходницима свога хотела, морали су да је затворе у душевну болницу у Воклизу. Други ће непотребно приговарати због те чињенице, која ће им се нужно учинити као кобни исход свега што претходи. Они најупућенији похитаће да открију колики је удео сумануту идеја у ономе што сам испричао о Нађи и можда ће моме уплитању у њен живот, уплитању које је практично допринело развијању тих идеја, приписати страховито одлучујући значај. Што се тиче оних који кажу „Па, да", или „Као што видите", или „И ја сам мислио", или „У тим условима", свих оних кретена најнижег реда, само се по себи разуме да више волим да их оставим на миру. Главно је да сматрам да за Нађу није ни могла постојати велика разлика између душевне болнице и спољашњег света. Ипак мора, авај! да постоји



разлика, због неподношљивог звука који ствара окретање кључа у кључаоници, због бедног изгледа врта, због дрскости људи који вас испитују када то не желите, а којима не бисте дозволили ни да вам очисте ципеле, као професор Клод из Свете Ане, са оним челом незналице и оним јогунастим изразом који му је својствен („Желе вам зло, зар не? – Не, господине. – Лаже, прошле недеље ми је рекао да му желе зло", или пак: „Чујете гласове, па лепо, да ли су то гласови као што је мој? – Не, господине. – Добро, то су слушне халуцинације", итд.), због униформе која је исто тако одвратна као и свака друга униформа, због напора који је, штавише, неопходан да се човек прилагоди таквој средини јер то је на крају крајева одређена средина и, као таква, захтева у извесној мери да јој се човек прилагоди. Само онај ко никада није ушао у такву душевну болницу не зна да се тамо *стварају* лудаци као што се у поправним домовима стварају злочинци. Има ли ичег грознијег од тих такозваних механизама друштвене заштите који, због неке ситне погрешке, због прве видљиве повреде пристојности или здравог разума, бацају било ког човека међу друге људе чија близина може само да буде кобна по њега, а нарочито га систематски лишавају дружења са свима онима чији је морални или практични смисао поузданији од њиховог? Из новина сазнајемо да су на последњем међународном психијатријском конгресу, већ на првој седници, сви присутни делегати сложно критиковали што се још држи народна мисао да се данас ништа лакше не излази из душевних болница него некада из манастира; да су у њима до краја живота остали затворени људи који нису имали или више немају шта тамо да траже; да јавна безбедност није то-



Као професор Клод из Свете Ане... (стр. 137)

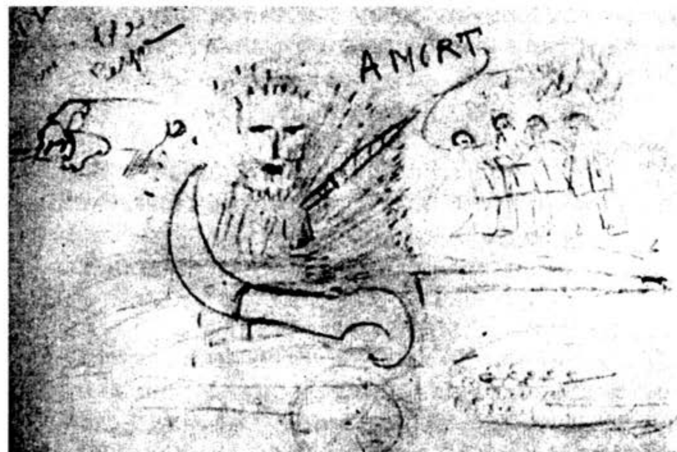


лико угрожена као што нас уверавају. И сваки специјалиста за душевне болести протестује, истиче један или два случаја пуштања из душевне болнице, и посебно наводи, уз велику буку, примере катастрофа до којих је довело рђаво схваћено или преурањено пуштање на слободу неких тешких болесника. Пошто је у таквој догодовштини увек мање или више у питању и њихова одговорност, јасно су стављали до знања да би радије остали уздржани у сумњи. У том облику, међутим, питање ми изгледа лоше постављено. У душевним болницама атмосфера је таква да неизоставно мора вршити најразорнији, најпогубнији утицај на оне који се у њима налазе, и то баш у оном смеру у коме их је њихова почетна слабоумност водила. Још више искомпликовано чињеницом да свака притужба, сваки приговор, сваки израз нетрпељивости води само оптужбама за недруштвеност (јер, ма колико то било парадоксално, од вас се у овој области тражи још да будете и друштвени), служи само стварању новог симптома против вас, то не само да онемогућава ваше оздрављење, ако би до њега на другом месту и дошло, него чак и не допушта да ваше стање остане непромењено и не почне да се нагло погоршава. Отуда оне тако трагично брзе еволуције које се могу пратити у душевним болницама и које, веома често, не морају бити последица само једне болести. Потребно је указати, када су у питању душевне болести, на процес тог скоро кобног прелажења са акутног на хронични облик. С обзиром на необично и закаснело детињство психијатрије, не може се никако говорити о лечењу оствареном у тим условима. Уосталом, сматрам да чак и најсавеснији специјалисти за душевне болести о томе не воде рачуна. Више не

постоји, у смислу у коме се оно обично схвата, самовољно затварање, нека буде, пошто је ненормалан чин који се може објективно утврдити и који поприма преступничко обележје тек када је почињен на јавном месту узрок хиљаду пута страшнијих затварања. Али, по мени, сва затварања су самовољна. Ја и даље не видим зашто би људско биће било лишавано слободе. Затворили су Сада; затворили су Ничеа; затворили су Бодлера. Поступак који се састоји у томе да вас ноћу изненаде, навуку вам лудачку кошуљу или вас на неки други начин савладају, личи на онај полицијски, који се састоји у томе да вам завуку револвер у џеп. Знам да бих ја, када бих био луд, и неколико дана затворен, искористио *пролазно побољшање* болести да хладнокрвно убијем једног од оних који би ми дошли под руку, а пре свега доктора. Тиме бих барем успео да заузмем место, као немирни болесници, у одвојеној соби. Можда би ме оставили на миру.

Презир који обично осећам према психијатрији, према њеним високопарностима и њеним делима, толики је да се још нисам усудио да се распитам шта се догодило с Нађом. Рекао сам зашто сам песимиста у погледу њене судбине, као и судбине других бића сличних њој. Да је била лечена у некој посебној болници са свом пажњом која се указује богатима, не морајући да трпи никакво мешање које би јој могло нашкодити, него напротив у погодно време подржавана присуством пријатеља, у највећој могућој мери задовољена у својим тежњама, неосетно враћена прихватљивом смислу за реалност, што би нужно довело до тога да више нико не буде осоран према њој и да јој се омогући да се сама врати на почетак своје болести, можда је сувише смело што





„Душа жита” (Нађин цртеж)

то тврдим, али ипак све ми указује да би се она тада извукла из те тешке ситуације. Али Нађа је била сиромашна, што је у данашње време довољно да јој се припише кривица, чим се усуди да не буде сасвим у складу са глупавим прописима здравог разума и пристојног понашања. Била је уз то и сама: „Понекад је ужасно бити толико сам. Ви сте моји једини пријатељи", рекла је последњи пут мојој жени преко телефона. Најзад, црпла је своју снагу, али је то био и узрок њене велике слабости, како то већ бива, у оној мисли која је била њена, а у којој сам је ја можда сувише подржавао, доприносећи да она однесе превагу над свим другим мислима: а то је да слобода, стечена на овом свету по цену безбројних мукотрпних одрицања, тражи да се у њој ужива без ограничења онда када је дата, без било каквог прагматичног размишљања и то зато што људско ослобађање, схваћено у крајњој линији у најпростијем револуционарном виду, које је уједно и људско ослобађање *у сваком погледу,* да се разумемо, *средствима којима свако располаже,* остаје једина ствар која је достојна да јој се служи. Нађа је била створена да јој служи, макар и тако што је показивала да се око сваког бића плете једна сасвим посебна завера која не постоји само у њеној машти, и о којој би ваљало водити рачуна са чисто сазнајног становишта, али и тако што је, а то је било много опасније, провлачила главу, затим руку између тако размакнутих пречага логике, то јест најмрскије од свих тамница. Требало је, можда, да је у том последњем подухвату зауставим, али сам пре свега морао да постанем свестан опасности у којој се налазила. Но, никада нисам претпоставио да би могла да изгуби или да је већ изгубила *заштиту* оног нагона одржања –



на који сам се већ позвао – захваљујући коме се на крају крајева моји пријатељи и ја, на пример, *лепо понашамо* пред заставом, и само окренемо главу на другу страну, захваљујући коме не нападамо у свакој прилици кога год нам се прохте, и не налазимо беспримерну радост у неком лепом „скрнављењу", итд. Чак и ако то не чини част моме расуђивању, признајем да ми није изгледало претерано, између осталог, што се догађало да ми Нађа покаже папир с потписом „Анри Бек" где јој овај даје савете. Ако би ти савети били неповољни по мене, само бих одговорио: „Није могуће да ти је Бек, који је био паметан човек, то рекао." Али сам веома добро схватао, пошто ју је привлачило Беково попрсје на тргу Вилије, и пошто је волела израз његовог лица, да јој је било стало и да је успевала да, о неким стварима, има своје мишљење. Ни Нађина писма, која сам читао онако како читам све поетске текстове, за мене нису имала ничег узнемирујућег. Додаћу, у своју одбрану, само неколико речи. Познато одсуство границе између *не-лудила* и лудила не побуђује ме да припишем различиту вредност запажањима или мишљењима која потичу од једног или другог. Постоје софизми који су много значајнији и далекосежнији од најнеспорнијих истина: оповргавати их зато што су софизми у исто је време и ситничаво и незанимљиво. Ако су то и били софизми, управо њима треба да захвалим што сам могао да се окренем себи, ономе који ми из највеће даљине долази у сусрет, за онај увек патетичан узвик „Ко је то?" Ко је то? Да ли сте то ви, Нађо? Да ли је истина да је *онострано,* цело онострано у овом животу? Не чујем вас. Ко је то? Јесам ли то само ја? Јесам ли то баш ја?



Бековo попрсје на тргу Вилије... (стр. 143)



Завидим (то се само тако каже) сваком човеку који има времена да припреми нешто налик на књигу, који, пошто ју је завршио, налази начина да се бави њеном судбином или судбином коју му је на крају крајева она одредила. Што ме не остави у уверењу да му се успут указала бар једна права прилика да је се одрекне! Вероватно је продужио даље и могли бисмо се надати да ће нам указати част и рећи зашто. По ономе што могу пожелети да предузмем на дуге стазе, сасвим сам сигуран да чиним грех према животу какав волим и какав се нуди: према животу таквом *да остајемо без даха.* Изненадни размаци између речи у некој макар и штампаној реченици, досетка коју у говору убацујемо после извесног броја поставки које се не могу сабрати, потпуно изостављање догађаја који, из дана у дан, из основа ремете дате вредности неког проблема за који смо веровали да се може решити, неодредљиви коефицијент осећања који добијају и губе током времена најудаљеније мисли које намеравамо да изразимо као и најопипљивије успомене, уливају ми тек толико храбрости да испитам растојање које дели ова два последња реда од оних за које би се чинило, ако бисмо листали ту књигу, да су се још пре две странице завршили.[20] Ра-

[20] Тако сам недавно, у доколици, посматрао на кеју Старог

стојање веома кратко, занемарљиво за ужурбаног, па чак и за другачијег читаоца, али, морам то да кажем, за мене неизмерно и од непроцењиве вредности. Како бих могао то да објасним? Када бих поново прочитао ову повест, стрпљиво и на неки начин равнодушно, што би ми свакако омогућило да будем веран својој садашњој свести о себи, не знам шта бих од ње оставио. Није ми стало да то знам. Више волим да мислим како сам од краја августа, када се она прекида, до краја децембра, када се, пошто сам попустио под навалом дивног узбуђења које је овога пута више обузимало срце него дух, ова повест одваја од мене иако ме оставља устрепталог, живео лоше или добро – као што се и може живети – од најлепших нада које је она одржавала, а затим, веровали или не, од самог остварења, потпуног остварења, да, невероватног остварења тих нада. Зато ми се чини да глас који се у њој чује још може људски да се подигне, зато не одбацујем оних неколико ретких тонова које сам у њу унео. Иако је Нађа, Нађин лик тако далеко... Као и неки други. А у моме уху, пошто га је донело и, ко зна, можда већ и однело Чудо, Чудо у које од прве до последње странице ове књиге нисам престао да верујем, одјекује име које више није њено.

---

пристаништа, у Марсеју, пред сам залазак сунца, неког необично савесног сликара како се на своме платну вешто и брзо бори са светлошћу на заласку. Мрља која одговара мрљи од сунца полако се спуштала са сунцем. Напослетку од ње није остало ништа. Сликар је одједном био у закашњењу. Уклонио је црвенило са једног зида, отерао један или два одсјаја који су остали на води. Његова слика, за њега довршена, а за мене најнедовршенија на свету, учинила ми се веома тужном и веома лепом.





Завидим (то се само тако каже) сваком човеку који има времена да припреми нешто налик на књигу... (стр.145)

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Почео сам поново да обилазим многа места у која је ова прича каткад водила; желео сам заправо, као и када су у питању неке особе и неки предмети, да их снимим из посебног угла под којим сам их и сам посматрао. Том приликом сам утврдио да се та места, уз неколико изузетака, опиру више или мање моме подухвату, тако да је илустровани део *Нађе* био, по моме мишљењу, недовољан: Бек окружен злокобном оградом, неповерљива управа Модерног позоришта, Пурвил мртав и разочаравајући као ниједан други град у Француској, ишчезавање скоро свега што се односи на *Загрљај хоботнице,* а нарочито, до тога сам посебно држао иако о томе иначе није било речи у овој књизи, немогућност да добијем дозволу да снимим дивну обману коју представља, у Музеју воштаних фигура, она жена која се претвара да се крије у тами да би везала подвезицу и која је, у својој непомичној пози, једини кип који, колико знам, има *очи:* очи самог изазова.[21] Док булевар Бон-Нувел, пошто је, на несрећу у мом одсуству из Париза, приликом величанствених пљачкашких дана званих „Сако-Ванцети", изгледа одговарао моме очекивању, показујући се збиља као једна од оних значајних стратегијских тачака које тражим, што се тиче нереда, и на којима су ми се, чврсто сам уверен, нејасно указивали правци деловања – мени као и свима онима који радо попуштају пред таквим захтевима, под условом да је у питању најпотпунији смисао љубави или револуције и да он повлачи за собом оповргавање свега осталог – док булевар Бон-Нувел, са окреченим фасадама биоскопа од тада за мене стоји непромењен као да се Капија Сен-Дени управо затворила, видео сам како се поново рађа и поново умире Позориште Две Маске, које је још само Позориште Маска и које се, још увек у улици Фонтен, налази на само пола пута од моје куће. Итд. Чудно, како је говорио онај грозни вртлар. Али тако је то, зар не, са спољашњим светом, том невероватном причом. Тако чини време, време када човек ни пса не би оставио напољу.

Ја нећу размишљати о ономе што се збива са „обликом једног града", чак правог града отргнутог и раздвојеног од онога у коме станујем снагом једног елемента који би за моју мисао био оно што је по општем мишљењу ваздух за живот.

---

[21] Није ми било суђено да до тога дана уочим, у Нађином понашању, све што потиче од примене начела потпуног разарања, мање-више свесног, за које ће ми као пример послужити само овај податак: док сам једне вечери возио ауто на путу из Версаја за Париз, жена поред мене која је била Нађа, али је, зар не, могла бити и свака друга, па чак и *та и та друга* жена, док је ногом притискивала моју ногу на педали, а рукама покушавала да ми затвори очи, у забораву који пружа бесконачан пољубац, пожелела је да више не постојимо, без сумње заувек, ни за кога другог осим за нас двоје, да свом брзином полетимо у сусрет дивном дрвећу. Какво искушење за љубав, заиста. Није потребно да додајем да нисам удовољио тој жељи. Познато је какав је тада био мој однос према Нађи, какав је он, колико знам, увек био. Али ипак сам јој захвалан што ми је открила, на страховито потресан начин, до чега би нас заједничко признање љубави тада довело. Осећам да сам све мање кадар да се таквом искушењу одупрем *у свим случајевима.* Најмање што могу да учиним јесте да изразим захвалност, поводом ове последње успомене, оној која ми је омогућила да схватим да је то скоро нужно. Управо по тој огромној способности пркоса увек ће се препознавати извесна сасвим изузетна бића која могу једна од других све да очекују и свега да се плаше. Барем у мислима често се налазим, с повезом на очима, за воланом тих подивљалих кола. Као што сам сигуран да бих код својих пријатеља нашао *уточиште* када би моја глава била уцењена, и да би се они изложили опасности да ме сакрију – дугују ми само ту трагичну наду коју полажем у њих – тако и, када је у питању љубав, не може бити ни говора, чак и када би се за то стекли услови, о понављању ове ноћне шетње.

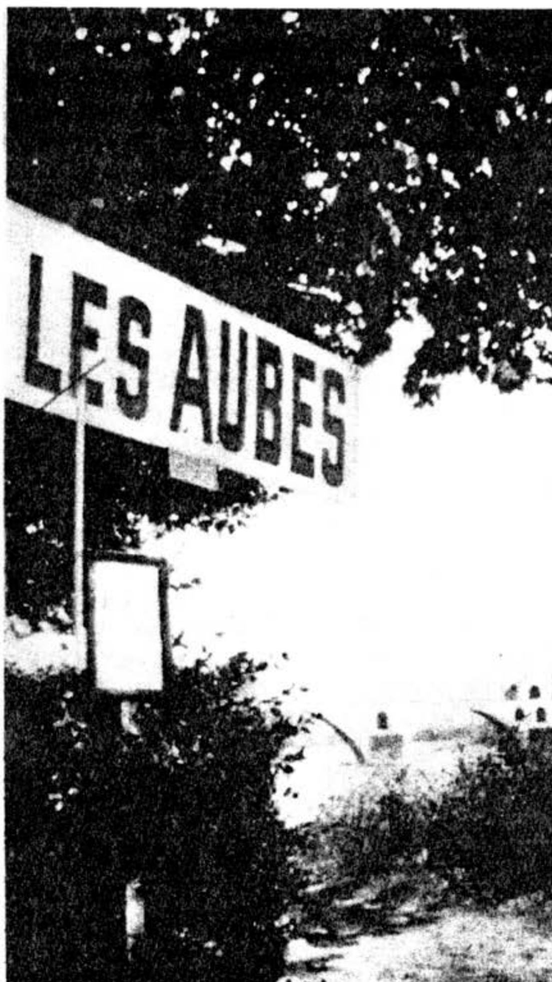


У Музеју воштаних фигура... (стр. 148)



Без имало жаљења, у овом часу видим како се он мења, па чак и ишчезава. Клизи, гори, тоне у подрхтавање корова са својих барикада, у сан завеса у својим собама где ће један мушкарац и једна жена наставити безбрижно да се воле. Остављам у облику скице овај душевни предео, чије ме границе обесхрабрују, упркос његовом необичном продужавању према Авињону, где Папски дворац није страдао од зимских вечери и пљускова, где је стари мост напослетку попустио под једном дечјом песмицом, где ми је дивна и непогрешива рука недавно показала велику таблу небеске плаве боје на којој је исписана реч: ЗОРА. Упркос овом и свим другим продужавањима, која ми служе да поставим звезду у само средиште *коначног*. Наслућујем и чим се успостави да је то тако, ја сам већ наслутио. Ипак, ако треба да чекам, ако треба да будем сигуран, ако треба да будем опрезан, ако треба да спасавам што се спасти може, и само што се спасти може, онда ја то одлучно одбијам. Нека велика и звучна бесвест која надахњује моје једине веродостојне поступке заувек располаже свим оним што сам ја. Намерно себи ускраћујем сваку прилику да јој одузмем оно што јој овде изнова дајем. Хоћу, још једном, да признам само њу, хоћу да рачунам само на њу и да до миле воље прелазим преко њених неизмерних брана, сâм одређујући блиставу тачку за коју знам да је у моме оку и која ме поштеђује сударања с њеним ноћним балицама.

Недавно су ми испричали једну тако глупаву, тако суморну, тако узбудљиву причу. Једнога дана известан господин долази у хотел и тражи собу. Дају му собу број 35. Силазећи нешто касније и предајући кључ портиру: „Извините, каже он, ја немам никакво памћење. Ако допустите, кад год се будем вратио рећи ћу вам своје име:




Велику таблу небеске плаве боје... (стр. 151)



Господин Делуи.[22] А ви ћете ми сваки пут поновити број моје собе. – Добро господине." Одмах затим он се враћа, провирује кроз врата портирнице: „Господин Делуи. – Ваша соба је број 35. – Хавла." Нешто касније, један необично узрујан човек, блатњавог одела, сав крвав и готово не личећи на човека, обраћа се портиру: „Господин Делуи. – Како, г. Делуи? Немојте, молим вас. Г. Делуи се управо попео. – Опростите, то сам ја... Управо сам испао кроз прозор. Број моје собе, молим вас?"

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Ову причу сам и ја пожелео да *ти* испричам, иако сам те једва познавао, тебе која више не можеш да се сетиш, али која си се, упознавши као случајно почетак ове књиге, тако згодно, тако силовито и тако делотворно мешала у мој живот без сумње зато да би ме подсетила да сам желео да се она „отвара и затвара као врата без браве" и да ћеш кроз та врата ући само ти. Ући и изаћи само ти. Ти која си од свега онога што сам овде рекао добила само неколико капљица кише на длану руке испружене у правцу „ЗОРЕ". Ти због које толико жалим што сам написао ону бесмислену и неопозиву реченицу о љубави, јединој љубави, оној „која одолева свим искушењима". Ти која, за све оне који ме слушају, не треба да будеш неко суштаство, него жена, ти која ниси ништа друго до жена, упркос свему што ме је у теби заваравало и што ме заварава да си Химера. Ти која дивно чиниш *све* што чиниш и чији величанствени разлози, који се по мени не граниче

[22] Не знам како се пише ово име.

са безумљем, зраче и падају смртоносно као гром. Ти, најживахније створење које се изгледа нашло на моме путу само да бих у свој силини осетио снагу онога што је у теби недоживљено. Ти која зло познајеш само из прича. Ти, наравно, савршено лепа. Ти коју све враћа у праскозорје и коју баш због тога можда више нећу видети...

Шта бих без тебе чинио са оном љубављу за надахнута бића коју сам увек осећао, у чије сам име могао само да покушам да ту и тамо нешто разазнам? За надахнута бића, ласкам себи да знам где је надахнуће, у чему се оно састоји, и сматрам да се оно може измирити са свим другим великим страстима. Слепо верујем у твоју надахнутост. Не без туге повлачим ову реч, ако те она чуди. Али онда хоћу да је сасвим уклоним. Надахнутост... шта бих још могао да очекујем од неколико могућих посредника који су се преда мном појавили у том знаку и које сам поред тебе престао да имам!

Не чинећи то намерно, ти си заменила облике који су ми били најблискији, као и многе ликове из мога предосећања. Нађа је била један од њих и одлично је што си ми их ти заклонила.

Све што знам јесте да се ова замена личности зауставља на теби, зато што тебе ништа не може заменити, и што ће се пред тобом за мене заувек окончати ово низање загонетки.

Ти ниси загонетка за мене.

Кажем да ме заувек одвлачиш од загонетке.

Пошто постојиш, како само ти умеш да *постојиш,* можда и није било нужно да ова књига постоји. Мислио сам да могу другачије да одлучим, сећајући се закључка који сам хтео да јој дам пре него што сам те упознао и који твој упад у мој живот није учинио беспредметним у мојим



очима. Тај закључак чак добија свој прави смисао и сву своју снагу само кроз тебе.

Он ми се смеши као што си ми се ти каткад смешила, иза великих бокора суза. „То је ипак љубав", говорила си ти, а догађало се и да с мање разлога кажеш: „Све или ништа."

Никада нећу противречити тој формули, којом се страст једном засвагда наоружала, да би одбранила свет од самога себе. Штавише, усудио бих се да је упитам о природи тог „свега", када, тим поводом, да би била страст, она не би морала бити неспособна да ме чује. Зар би њене *различите мене,* чак и уколико сам њихова жртва – и без обзира на то да ли је она уопште у стању да ми одузме реч, да ми ускрати право на живот – могле да ме сасвим лише поноса што је познајем, да ме отргну из апсолутне понизности коју осећам пред њом и само пред њом? Нећу се жалити на њене најтајанственије, најстроже пресуде. То би било исто као када бих хтео да се заустави ток света, због не знам какве варљиве моћи коју она даје над њим. Исто као када бих порицао да „свако жели и верује да је бољи од оног света који је његов, али /да/ онај који је бољи само боље од других изражава исти тај свет".[23]

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Из тога нужно произлази известан став према лепоти, за коју је сасвим јасно да овде никада није била разматрана ни у какве друге сврхе осим страствених. Никако статична, то јест затворена у свој „камени сан", изгубљена за човека у сенци оних Одалиски, у дубини оних трагедија које

---

[23] Хегел.

теже да обухвате само један једини дан, а још мање динамична, то јест подређена оном необузданом галопу после кога треба још само да почне онај други необуздани галоп, то јест несташнија од пахуљице у снегу, то јест одлучна да, из страха да не буде лоше обгрљена, никада не допусти да је неко обгрли: ни динамичну ни статичну, лепоту видим онако како сам видео тебе. Како сам видео оно што те је, у реченом часу и заречено време, за које се надам и свом својом душом верујем да ће поново бити изречено, сједињавало са мном. Она је као воз који непрекидно поскакује на *Лионској* станици и за који знам да никада неће отићи, да није отишао. Она је сачињена од трзаја, од којих многи и немају нарочитог значаја, али за које знамо да су одређени да изазову *Трзај*, који га има. Који има сав значај који не бих желео себи да придајем. Дух готово свуда помало присваја права која нема. Лепота, ни динамична ни статична. Људско срце, лепо као сеизмограф. Краљевство тишине... Једне јутарње новине увек ће бити довољне да ми донесу вести о мени:

*„X..., 26 децембар. – Службеник у станици бежичне телеграфије која се налази на* Пешчаном острву, *ухватио је део поруке коју је у недељу увече у толико и толико сати .......... вероватно послао. Порука је наиме гласила: 'Нешто није у реду', али није означила положај авиона у том тренутку, а, услед веома лоших атмосферских прилика и сметњи које су се јављале, телеграфиста није могао да разуме ниједну другу реченицу, нити да поново успостави везу.*



*„Порука је одаслата на таласној дужини од 625 метара; с друге стране, с обзиром на јачину пријема, телеграфиста је веровао да ће моћи да одреди положај авиона у кругу од 80 километара око* Пешчаног острва.*"*

Лепота ће бити ГРЧЕВИТА или је неће бити.

*Андре Бретон*
НАЂА
*
*Главни уредник*
ДОБРИЦА ЕРИЋ
*
*Издавач*
НОЛИТ
Београд, Теразије 27/II
*
*За издавача*
РАДИВОЈЕ НЕШИЋ, генерални директор
*
*Технички уредник*
БЕЛА КНЕЖИЋ
*
*Коректор*
ДРАГИ БУГАРЧИЋ
*
*Прелом*
БОРКА ДРЉАЧА
*Припремно одељење Нолита*
*
*Штампа*
ГРАФАМПРОМЕТ – РУМА
*
Штампано у 1.000 примерака
1999. године

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

840-31

БРЕТОН, Андре
Нађа / Андре Бретон ; превод и предговор
Јелена Новаковић. - Београд : Нолит, 1999 (Рума : Графампромет). - 159 стр. ; 21 cm. - (библиотека џепна књига / Нолит)

Превод дела: Nadja / André Breton. - Тираж 1000. - Предговор: стр. 7-24.
1. Новаковић, Јелена

840.09-31
а) Бретон, Андре (1896-1966) - "Нађа"
ИД=77964812